Il Cantastorie

MUSICA POPOLARE A MILANO

Il violinista Vittorio Carpi e le mondine della Cooperativa dei Cappuccini di Vercelli

13

IL
CANTASTORIE

a cura di Giorgio Vezzani

Nuova serie n. 13 (32) Marzo 1974

Rivista quadrimestrale di folklore e tradizioni popolari

Una copia L. 500 - Numero triplo L. 1.000 - Copie arretrate disponibili il doppio - Abbonamento L. 1.000 - Versamento sul C/C postale n. 25-10195 intestato a Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia 42100 - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio E. - Tipografia POLIGRAFICI S.p.A., via Zatti, 10 Reggio E.

SOMMARIO

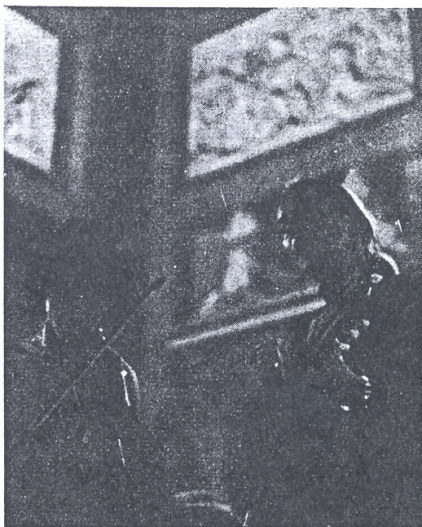
Concerti « folk » a Milano . . . . . . Pag. 3
Convegno sulla drammatica popolare . . . » 7
Notizie del teatro di animazione . . . . » 7
I dischi di un anno . . . . » 13
« Musica realtà » . . . . » 16
Indagine sulla cultura orale in provincia di Alessandria . . . . » 18
Una prova di autonomia della poesia popolare » 25
Musei e cultura popolare . . . . . . » 32
Benassi Lodomiro detto « Lenin » . . . . » 33

Recensioni

Libri e riviste . . . . » 41
Dischi . . . . » 43
Antologia fotografica . . . . » 47

— Da gennaio a marzo —

Concerti "folk" a Milano

Cristina Pederiva (a sinistra) e Sandra Mantovani dell'« Almanacco Popolare ».

A Milano, da gennaio a marzo, si è svolta una lunga serie di concerti di musica popolare in diversi teatri e circoli. Tra gli esecutori e i cantanti si sono potuti ascoltare molti dei nomi che oltre dieci anni fa, proprio a Milano, hanno dato vita al più importante movimento del folk revival italiano: tutte queste manifestazioni, delle quali riportiamo qui di seguito il calendario, hanno costituito una felice occasione per la verifica dei progressi compiuti dal revival in Italia e della sua validità nel campo delle ricerche sul mondo popolare, con particolare riferimento alle forme della tradizione orale.

* * *

Si è costituita recentemente a Milano l'associazione « Amicizia Musicale Lombarda » (con sede in Alzaia Naviglio Pavese 12) promossa da Rocco Vitale e Michele L. Straniero, della quale a parte pubblichiamo alcune note introduttive della sua attività. Tra le prime iniziative ricordiamo una serie di incontri « folk-pop » organizzati al Circolo di via De Amicis. Con il calendario di questi incontri iniziamo la rassegna delle manifestazioni di musica popolare e jazz (due forme musicali che negli spettacoli milanesi hanno spesso trovato la stessa felice accoglienza da parte del pubblico) svoltesi nei primi mesi del '74.

16 febbraio

QUI SI CAMPA D'ARIA: BALLATE E CANZONI DEL SUD

Otello Profazio.

8 marzo

ROSA ROSELLA...

Festa Internazionale della donna con il Coro delle mondine della Cooperativa dei Cappuccini di Vercelli e con il violinista Vittorio Carpi di Gualtieri (Reggio Emilia).

Nel corso della serata il Sindaco Aldo Aniasi ha consegnato alle mondine di Vercelli l'Orifiamma del

---

Gli incontri organizzati dall'AMICIZIA MUSICALE LOMBARDA proseguiranno con il seguente calendario:

24 aprile
NORD & SUD
Incontro-scontro di canzoni popolari. Presentazione in anteprima dello spettacolo con Otello Profazio, Nanni Svampa, Lino Patruno e il marranzano di Salvatore Schilirò.

10 maggio
SE NON LI CONOSCETE
canta e suona Fausto Amodei.

17 maggio
RAGIONI E CANZONI
di Paolo e Alberto Ciarchi, con mostra di giocattoli artigiani in legno della bottega di Alberto Ciarchi.

31 maggio
CANTO A VENEZIA
con Luisa Ronchini e Alberto D'Amico, con mostra delle ceramiche di Luisa Ronchini.

Comune di Milano e a Vittorio Carpi una coppa in memoria di Giovanna Daffini Carpi, che per tanti anni ha portato in tutte le piazze d'Italia, con le sue canzoni la voce della cultura popolare padana.

29 marzo

CON LA CHITARRA SENZA IL POTERE

Giovanna Marini.

* * *

Ad iniziativa del circolo « Il Caffè » (Via Duccio da Boninsegna 23) si è svolta presso il Teatro dell'Arte, ogni lunedì da gennaio a marzo, una lunga serie di spettacoli all'insegna di « Jazz & Folk »:

7 gennaio

CANTI ITALIANI DI LOTTA POLITICA E SOCIALE

Gruppo Folk Internazionale (Mara Cantoni, Mariuccia Colegni, Moni Ovadia, Enrico Sassoon).

14 gennaio

POP JAZZ

Chiaroscuro (Peter Guidi, sassofoni e flauto - Mauro Cardi, pianoforte - Paolo Rizzi, contrabbasso - Ellade, batteria).

21 gennaio

CANZONI POPOLARI E POLITICHE CILENE

Willy Morales e Pancho Aranda.

28 gennaio

JAZZ CONTEMPORANEO

Gruppo Contemporaneo (Guido Mazzon, tromba e flicorno - Otto Corrado, sassofoni, flauto e oboe - Ubaldo Bricco, contrabbasso - Filippo Monico, batteria).

4 febbraio

CANZONI SUDAMERICANE

Tecun-Uman (Ettore Gobbato, Juan Lopez, Luis Martines, Loredana Quadrelli, Lorenzo Ranzoni).

Alcuni interpreti del « Nuovo Canzoniere Italiano » che hanno partecipato ai concerti milanesi: Giovanna Marini (qui sopra) e, a fianco, Fausto Amodei e Ivan Della Mea. *(fotografie di Riccardo Schwamenthal).*

11 febbraio

JAZZ FOLK

Guido Mazzon Group (Guido Mazzon, tromba e flauto - Attilio Zanchi, chitarra acustica - René Mattegna, percussioni - Filippo Monico, batteria)

18 febbraio

FOLK ANGLOSASSONE

Franco Fabbri, Umberto Fiori, Roberta Zanuso - Gruppo Folk Internazionale.

25 febbraio

CANTO E RITMO

G.M./F.M. Duet (Guido Mazzon, tromba e pianoforte - Filippo Monico, batteria).

4 marzo

CANZONI DELLA TRADIZIONE POPOLARE ITALIANA

Almanacco Popolare (Sandra Mantovani, Cristina Pederiva, Bruno Pianta).

11 marzo
JAZZ TRADIZIONALE
Milan College Jazz Society con Lino Patruno.

18 marzo
VOCI DELL'AMERICA NERA - Cooper Terry

Inoltre, presso la sede del circolo « Il Caffè » il 22/1, ha avuto luogo una conferenza su « Che cosa ci dice oggi la musica popolare » con Roberto Leydi.

* * *

AL TEATRO GEROLAMO il « Gruppo Folk Internazionale » il 22 e 23 gennaio ha presentato canti popolari di diversi paesi. Nello stesso Teatro il 23 gennaio è stato presentato il disco pubblicato dalla « Vedette » e tratto dal fortunato spettacolo « Milanin Milanon » del '63. Hanno parlato Roberto Leydi e Carlo Colombo autori con Filippo Crivelli dello spettacolo. Sono intervenuti Tino Carraro, Sandra Mantovani e Enzo Jannacci.

* * *

AL CIRCOLO BRECHT - TEATRO CTH:

8 gennaio
Folk concerto con Cooper Terry

14 gennaio
Concerto folk con Mario De Leo.

10 e 17 marzo
IL SUD, MILANO, LA FABBRICA
Canzoni folk di Mario De Leo.

Altri « concerti folk » si sono svolti in gennaio e febbraio.

AL TEATRO UOMO:

27 e 28 febbraio
Recital di Ivan Della Mea e Paolo Pietrangeli.

1, 2, 3 marzo
LA TERRA NOSTRA
Giovanna Marini

* * *

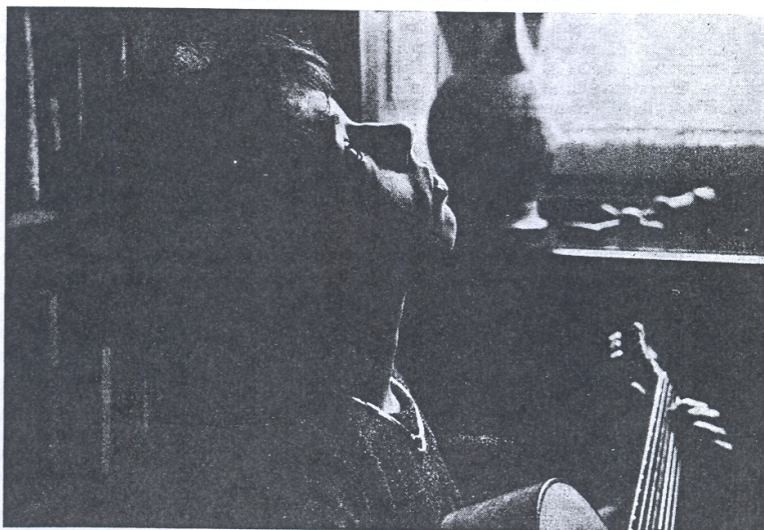
AL TEATRO QUARTIERE in Piazzale Cuoco:

18 febbraio
Recital di Walter Valdi

19 e 20 febbraio
STORIE E LEGGENDE DEL SUD
Otello Profazio.

21 febbraio
Recital di Rosa Balistreri e Anna Casalino.

22 febbraio
Recital di Caterina Bueno, Nannarella e Pino er Pasticciere.

23 e 24 febbraio
CITTADINI E CONTADINI
Canzoniere Internazionale e Duo di Piadena.

Caterina Bueno

AL RARO FOLK CLUB:

2 febbraio

FOLK DI FRANCIA E DI PIEMONTE

Franca Orengo

8 febbraio

FOLK ROCK

Ciampini e Jackson

15 febbraio

CANTI DELL'ITALIA SETTENTRIONALE

Almanacco popolare.

22 febbraio

Stormy SiX

28 febbraio

Quartino Anticaglie e Musica Uomo.

2 marzo

PROTESTA DELL'AMERICA LATINA

Tecum Uman

15 marzo

WHICH SIDE ARE YOU ON?

50 anni di folk politicc e sociale americano con Umberto Fiori e Roberta Zanuso.

22 marzo

Nuovo Gruppo Folk Internazionale.

29 marzo

Ju Kung.

AL TEATRO OFFICINA:

7, 8, 9, 10 marzo

RIPROPOSTA ED INVENZIONE SUI MODULI POPOLARI

Il Canzoniere del Lazio.

16, 17 marzo

CANZONI TRA CRONACA E STORIA

Fausto Amodei.

22, 23, 24 marzo

A NOI PIACE ROSSO

canzoni di un locale di tendenza con il gruppo Panbrumistik.

* * *

AL SALONE PIER LOMBARDO:

14, 15, 16, 17 marzo

Recital della Nuova Compagnia di Canto Popolare.

L'« AMICIZIA MUSICALE LOMBARDA »

L'*Amicizia Musicale Lombarda* vuol essere un libero sodalizio inteso a promuovere e sviluppare nella nostra Regione tutti gli aspetti dell'attività musicale, secondo un principio unitario e interdisciplinare per il quale — se la musica è una — i suoi diversi « generi » vanno interpolati, contaminati e messi a confronto fino a farne scaturire, con feconda dialettica, un uovo tipo di approccio che si faccia strumento di conoscenza e di liberazione.

L'esigenza di una « nuova cultura », che faccia giustizia delle barriere di incomprensione linguistica e sociale innalzate da secoli di sfruttamento, si fa ormai sentire imperiosa: la cultura, la vita musicale, deve uscire dal chiuso orto dei Conservatorii ed erompere libera, a pervadere l'intera giornata umana, a contrastare con i suoi autentici valori le insopportabili mistificazioni perpetrate attraverso la gestione dei mezzi di comunicazione di massa secondo le regole del profitto capitalistico.

La cultura cambia perchè cambia la società. L'*Amicizia Musicale Lombarda* intende prendere parte attiva a tale cambiamento, con la realizzazione di programmi integrati e alternativi di « azione culturale » con l'intervento contemporaneo del più largo numero possibile di « operatori musicali » di varia collocazione (insegnanti, cantori, portatori e rielaboratori di musica popolare, gruppi corali e strumentali, solisti, musicologi, direttori d'orchestra, compositori, trascrittori, arrangiatori, ecc.).

Le manifestazioni saranno decentrate e si muoveranno « dal basso », valorizzando esigenze e apporti locali, e articolandosi capillarmente in tutto il territorio della Regione.

L'*Amicizia Musicale Lombarda* rivolge pertanto il suo primo appello e il suo cordiale saluto ai giovani, agli studenti, agli operai ai contadini della Lombardia, invitandoli ad organizzarsi e ad agire senza attendere improbabili elargizioni e « riforme » dall'alto, affinchè diventi realtà per tutto il popolo quello che fin'ora è rimasto il sogno di pochi privilegiati: che la musica sia davvero la comune espressione della nostra amicizia! Che l'arte popolare diventi un fatto di massa e una pratica di partecipazione attiva! Che mille voci liberate dall'ansia imparino a cantare!

Convegno sulla drammatica popolare

Un attore del maggio della montagna reggiana: Natale Costaboni, Presidente della « Società del maggio costabonese » di Costabona.

Si svolgerà a Modena dal 23 al 26 maggio il 4.o Convegno di studi sul folklore padano dedicato alla Drammatica popolare organizzato dall'Università del Tempo libero dell'ENAL di Modena.

Il Convegno, al quale ha già dato adesione un gran numero di studiosi, anche stranieri, comprenderà i seguenti argomenti secondo questo calendario:

23 maggio: Drammatica, letteratura e società
24 maggio: Drammatica religiosa
25 e 26 maggio: Maschere, teatro e spettacolo.

E', questo, il 4° Convegno di studi sul folklore padano indetto dall'Università del tempo libero dell'ENAL di Modena. I precedenti convegni, dei quali sono stati pubblicati gli atti, riguardavano il mondo agrario tradizionale (1962), la religiosità popolare (1966), la letteratura popolare (1970).

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

BURATTINI, PUPI E MARIONETTE

NOTIZIE DEL TEATRO DI ANIMAZIONE

Il Teatro dei Burattini di Zadar (Zara, la città gemellata con Reggio Emilia) su invito del Teatro Municipale di Reggio durante il mese di gennaio ha dato una lunga serie di spettacoli per le scuole elementari rappresentando "Il brutto anatroccolo" di Andersen alla Sala « Verdi ». Si è svolta pure una discussione sul ruolo del burattino nella scuola e nell' educazione del bambino con l'intervento di Loris Malaguzzi (consulente pedagogico delle scuole dell' infanzia del Comune di Reggio Emilia), di Ornella Baragiola (ludoterapista), Pero Mioč e Mile Gatara (del Teatro dei Burattini di Zadar) e Silvio De Stefanis (del Teatro gioco e vita di Torino).

Durante la permanenza a Reggio Emilia del Teatro dei Burattini abbiamo parlato con Mile Gatara, burattinaio, attore, regista e drammaturgo del teatro di Zadar, e con Pero Mioč direttore della compagnia. Mile Gatara da oltre venti anni presta la sua attività per il teatro di animazione e, insieme a Bruno Paitoni, è stato il fondatore della compagnia di Zadar, nel 1951.

Il Teatro dei Burattini dopo aver agito come complesso di dilettanti per dieci anni, nel '61 viene riconosciuto dal Comune come compagnia professionale grazie alla validità dei suoi spettacoli e all'importanza culturale dell'attività del gruppo. Paitoni è stato anche il primo direttore del Teatro, al quale si sono succeduti poi Živko Prokić, Festini Zvonko e, ora, Pero Mioč. Branko Stojacovic, scenografo, da sedici anni

crea i burattini della compagnia e si occupa anche di regia.

Nel '61 il Teatro dei burattini di Zadar è presente al Festival Internazionale di Roma, in occasione del congresso dell'UNIMA. In seguito la compagnia ha partecipato a numerose tournèe che l'hanno vista impegnata in numerosi paesi (tra i quali l'Italia, la Cecoslovacchia, la Polonia) in occasione di festival, spettacoli e riprese televisive.

Durante le rappresentazioni reggiane de « Il brutto anatroccolo » di Andersen in un adattamento scenico di Marijan Blaće, la compagnia era formata dal direttore Pero Mioč, dal regista Zvonko Festini, dagli attori Milena Lakić, Mile Gatara, Marija Moković, Karlo Šoletić, Josefina Gatara, Marijan Blaće, Dragana Markoviž, Zdenko Burćul, dall'autore delle musiche Anton Dolićki, e dai tecnici Mario Micić, Marko Ivano, Rafael Santamato.

La compagnia di Zadar riceve ogni anno un finanziamento da parte del Comune con l'impegno di mettere in scena, ogni stagione, cinque nuovi copioni per un totale di trenta rappresentazioni ognuno, nel proprio teatro stabile e in altri luoghi del territorio comunale. L'intervento del Comune si limita al finanziamento e all'approvazione del bilancio che la compagnia presenta all'inizio di ogni stagione.

« La scelta del repertorio — ha detto Mile Gatara — avviene liberamente. Il regista, il direttore, lo scenografo, gli attori, i musicisti si riuniscono, leggono il testo, lo studiano, perchè il pezzo che noi vogliamo scegliere per fare la rappresentazione deve avere tutte quelle ottime caratteristiche per potere non solamente educare il bambino ma anche divertirlo in un modo sano, costruttivo verso la società. Scegliamo questi testi tra gli scrittori, che scrivono per bambini, non solo jugoslavi, ma anche cechi, slovacchi, russi, polacchi, ungheresi e italiani: abbiamo Pinocchio e Cipollino. Prima di andare in scena il copione viene esaminato da tutti i membri del teatro e si parla, si legge, si discute su quale utilità avrà il teatro, quale utilità avranno gli alunni, i bambini delle scuole materne. Se il pezzo era adatto o per quelli delle scuole materne o per quelli delle elementari. Perchè possiamo dare solo cinque prime e queste debbono servire per tutti, scuole materne, elementari, adulti. Prima di ogni debutto il sabato pomeriggio vengono invitati gli insegnanti, le autorità culturali per vedere prima lo spettacolo e nasce una discussione, un giudizio critico sulla commedia che sarà rappresentata la domenica ».

Mile Gatara (a sinistra) e Pero Mioč

Durante la settimana le recite sono riservate ai bambini delle scuole, mentre la domenica l'ingresso è libero anche per gli adulti.

La considerazione nella quale è tenuto il teatro di animazione in Jugoslavia e in altri paesi (al contrario dell'Italia dove le compagnie di burattinai, marionettisti e pupari ricevono scarsi aiuti e non possono quindi promuovere una valida opera di continuazione e di divulgazione di questa forma artistica) permette una continua evoluzione e un accresciuto interesse per lo spettacolo dei burattini per i suoi valori culturali ed educativi. Attualmente in Jugoslavia sono attivi circa venti teatri professionali come il teatro di Zadar. Sono in Slovenia, a Lubiana (2) e Marburg; in Croazia a Zadar, Rijeka, Split, Zagreb, Osijek; in Serbia a Beograd (2), Novi Sad, Niš, Subotica; in Bosnia a Sarajevo, Banja Luka, Mostar.

Da tre anni i burattinai di Zadar hanno dato vita a un'interessante iniziativa che svolgono durante il loro giorno libero da impegni di lavoro nelle scuole. Ogni attore assiste alla pre-

(segue a pag. 11)

UNA SCENEGGIATA

LA GRANDE FAVOLA DELLE TESTE DI LEGNO

Uno spettacolo didattico dei « Burattini dei Ferrari » di Parma

Questa che si vorrebbe denominare conferenza, non vuole essere altro che una esposizione ordinata del teatro di animazione e delle sue origini. Perchè l'abbiamo chiamata « sceneggiata »? Proprio perchè durante le dimostrazioni fatte dall'oratore (che in questo caso è un burattinaio) verranno presentate le varie forme in cui il teatro di animazione si è andato esprimendo attraverso la primitiva forma delle « Ombre cinesi » che in seguito si sono andate sviluppando e caratterizzando, annotando e riflettendo poi l'evoluzione dei costumi e dei modi di essere, nella espresisone teatrale dei burattini e marionette che rappresentano una somma di espressioni figurative evolventisi in un arco di tempo che investe la storia stessa dell'uomo. Il burattinaio davanti al boccascena, illustrerà le varie fasi che nei secoli si sono succedute, accennando agli antichi Persiani, agli Egizii, ai Greci fino ai Romani, si comincerà a dare al pubblico la dimostrazione dal « vivo ». Ombre, Fantocci, Pupazzi, Marionette e burattini, Pupi ecc. Qual'è la differenza tra queste varie forme?

Ecco uno dei tanti argomenti che verranno illustrati. Da queste varie espressioni è scaturita quella pagina di storia del teatro che va sotto il nome di « Commedia dell'arte », fenomeno artistico prettamente italiano che ha dato al mondo i personaggi immortali denominati Maschere. Verranno presentate le varie maschere italiane tipiche, da Pulcinella ad Arlecchino da Brighella al Dottor Balanzone, da Pantalone al Capitan Fracassa sino a giungere ai caratteri che più sottolineano il nostro tempo: Fasolino, Sandrone ecc. Per finire con la più recente creazione che identifica il carattere parmigiano: Bargnocla.

Questo trattenimento (perchè tale in effetti si dovrebbe chiamare) è stato concepito in maniera sceneggiata cioè con la presentazione viva nelle tecniche tramite pezzi « originali e antichi » nonchè delle maschere italiane che in questo caso sono burattini, appunto perchè quest'arte ha tradizioni che si perdono nella notte dei tempi. Nell'insieme la conferenza-spettacolo vuole essere non solo divertimento momentaneo fine a se stesso ma istruzione. Durante lo svolgimento si apprenderà l'origine e lo sviluppo (pur attraverso un quadro necessariamente sintetico) del teatro di animazione, lo scopo di tutto ciò è molto semplice: divertimento nella conoscenza. Questa iniziativa vuole portare gli ascoltatori ad un nuovo tipo di formazione culturale per una società più saggia e consapevole.

L. F.

— ATTORI E BURATTINAI PER UN TEATRO PER RAGAZZI —

Nel quadro della rassegna « Cinema e teatro per i ragazzi » il Comune di Modena presenta, a cominciare dal 28 aprile, una rassegna di spettacoli teatrali che si svolgeranno ogni domenica pomeriggio alle 15,30 al Teatro Comunale di Corso Canalgrande e presenteranno compagnie di attori e di burattinai, secondo il seguente calendario:

28 aprile
FATA MORGANA
Compagnia "I burattini dei Ferrari"
5 maggio
FACCIAMO INSIEME PINOCCHIO
Teatro Insieme
12 maggio
PEPPO PRESENTA I SUOI AMICI
Teatro il Setaccio Burattini-Marionette di Otello Sarzi
19 maggio
LA FINTA ADDORMENTATA NEL BOSCO
I Teatranti
26 maggio
PIERINO E IL LUPO
L'Opera dei burattini
2 giugno
PERCHE' UFFA MA PERCHE'?
Teatro di Roma

Otello Sarzi

Il « Teatro il Setaccio Burattini-Marionette » di Otello Sarzi

Sarebbe astratto voler fissare una data di nascita del T.B.S., poichè Otello Sarzi, che ne è il fondatore, discende da una famiglia che da generazioni allestisce spettacoli per burattini.

Il Gruppo è dunque nato per la convinzione di Otello Sarzi e di alcuni suoi amici, adesso burattinai, che questa forma espressiva ha tutt'ora molte possibilità.

Le realizzazioni del T.S.B., in questi ultimi 10 anni, sono state numerose: centinaia di spettacoli in tutta Italia, toccando spesso centri molto piccoli; periodiche tournée all'estero: Jugoslavia, Bulgaria, Turchia, Persia, Afganistan, India, Pakistan, Gibuti, Siria, Egitto, Etiopia, Libia, Tunisia, Francia, Svizzera, Germania. Molteplici sono stati gli esperimenti tentati dalla Compagnia, come ad esempio, la collaborazione nella messa in scena del « Maestro di Cappella », la partecipazione del Gruppo per le scenografie di « Hansel e Gretel » al Teatro Municipale di Reggio Emilia. La Compagnia ha lavorato spesso alla TV Italiana: citiamo le due realizzazioni più significative: « La scoperta dell'America » di Pascarella (Noce d'oro 1970) e « Ubu Roi » di Jarry.

La Compagnia ha curato corsi per educatori delle scuole materne ed elementari in collaborazione con Comuni e Provveditorati agli studi. E' di questi giorni la realizzazione, per conto della RAI-TV, de « Il Burattinaio », un lungometraggio che verrà presentato nei programmi serali, per la regia di Raffaele Maiello, sul tipo di attività fin qui svolta dalla Compagnia nei confronti dei ragazzi.

I 2.500 burattini che il T.S.B. ha realizzato in questi anni sono la testimonianza dell'attività, della ricerca che ha caratterizzato la Compagnia.

parazione di uno spettacolo di burattini interamente creato dai bambini sotto la loro guida. Seguirà poi una rassegna di tutti gli spettacoli allestiti da queste scuole.

Tra gli autori, poeti e musicisti (ricordiamo, tra gli altri, il poeta Luko Palietak, assistente alla cattedra della nuova letteratura croata, e il musicista Milan Miljuš) che hanno fondato e continuato l'esperienza di lavoro del Teatro dei burattini di Zadar, la figura di Mile Gatara è senza dubbio quella che ha maggiormente contribuito alla fama che ha oggi la compagnia di Zadar, nell'intento di rinnovare e qualificare sempre più questo genere di spettacolo. Burattinaio egli stesso, autore, regista, sceneggiatore, Mile Gatara ha contribuito alla formazione artistica e professionale dei migliori burattinai di oggi. Quello del burattinaio è un mestiere che oggi, in Jugoslavia, è tenuto in grande considerazione per il valore culturale che offre e per lo sforzo fisico che richiede quotidianamente: oltre gli aiuti economici che vanno a questa forma teatrale (che non è in sottordine alla lirica o alla prosa), i burattinai godono di un trattamento di privilegio rispetto gli altri lavoratori, in quanto sono posti in pensione dopo 25 anni di lavoro, in luogo dei 40 e 35 anni di lavoro (per gli uomini e donne, rispettivamente) che è il limite per le altre professioni.

* * *

FACCIAMO UN BURATTINO. — E' i titolo di uno spettacolo didattico che due burattinai della Compagnia Ferrari portano nelle scuole elementari di Parma e di altri comuni durante il quale insieme ai bambini costruiscono un burattino i cui caratteri vengono di volta in volta ideati e creati dai bambini. I burattinai, Luciano e Jimmi Ferrari, si limitano a fornire il materiale (stoffa, legno, carta e colori) con il quale i bambini attraverso un gioco collettivo creano i personaggi seguendo il loro estro creativo.

MARIONETTE E BURATTINI. — Dal 2 al 7 febbraio al Teatro Regio di Parma si è svolta una rassegna del teatro dei burattini che ha offerto accanto alle forme più tradizionali di questa arte alcuni interessanti spettacoli esemplificativi delle più moderne versioni innovatrici in questo campo, in rappresentanza di diverse nazioni: Gran Bretagna, Belgio, Svizzera, Italia.

E' stata pure allestita una mostra documentaria del repertorio delle varie compagnie invitate alla manifestazione. Gli spettacoli si sono svolti secondo il seguente calendario:

2 febbraio: LA FAMOSA INVASIONE DEGLI ORSI IN SICILIA di Dino Buzzati - Compagnia di marionette « Gianni e Cosetta Colla » di Milano;

3 febbraio: UBU SUR LA BUTTE
IL VECCHIO DELLA MONTAGNA di Alfred Jarry - Theatre « Antonin Artaud » di Lugano diretto da Michel Poletti;

4 febbraio: SANDRONE IN VIAGGIO DI NOZZE di Italo Ferrari - Compagnia « I burattini dei Ferrari » di Parma;

5 febbraio: THE HOGARTH'S PUPPETS SHOW - Compagnia « The Hogarth puppets » di Egham;

6 febbraio: SATIRA ALLA RIBALTA - Teatro sperimentale dei burattini di Otello Sarzi di Reggio Emilia;

7 febbraio: LA BELLA ADDORMENTATA NEL BOSCO - Compagnia di marionette « Le Peruchet » di Bruxelles.

* * *

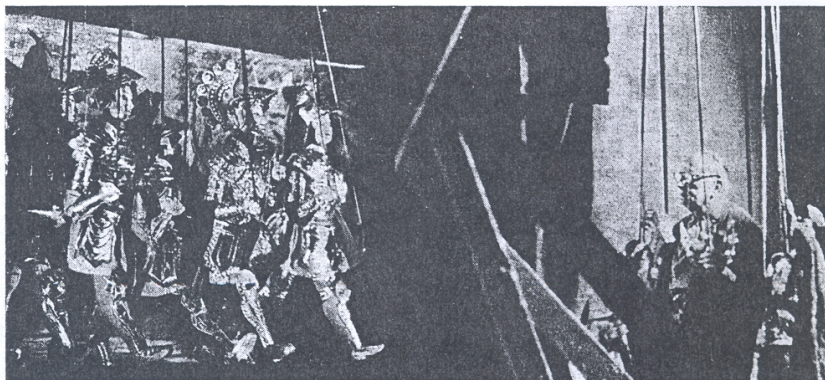
A Milano la compagnia di Gianni e Cosetta Colla ha dato una serie di rappresentazioni « allo scoperto » dove, senza sipari e impalcature, i marionettisti hanno fatto vedere come si svolge uno spettacolo di marionette. Hanno rappresentato una favola moderna, scritta da Gianni Rodari, dal titolo « Gelsomino nel paese dei bugiardi ». Attualmente la compagnia di Gianni Colla è in attesa di una sistemazione più idonea del laboratorio di Ronchetto sul Naviglio nel quale sono stipate in gran numero marionette, fondali, copioni, attrezzature.

* * *

A Roma si è costruita una compagnia sperimentale, « L'opera dei burattini - La scatola » formata da Giuseppina Usai Volpicelli, Evandra Binarelli, Maria Letizia Volpicelli, Stefano Chapus, Daniela Remiddi, Ignazio Volpicelli, che si avvale dei burattini di Maria Signorelli. Il Teatro stabile si trova in via dei Riari 82.

* * *

RICORDO DI UN PUPARO

Emanuele Macrì, uno dei più validi e attivi pupari siciliani, è morto il 31 gennaio ad Acireale nel suo teatrino dei pupi intitolato a Mariano Pennisi suo antico maestro. Lo ricordiamo con una poesia scritta da Turiddu Bella, autore di tanti testi poetici per il cantastorie, e con que-

RESTA LU NOMU TO

Non la sintemu cchiù la vuci altera
di Sacripanti, Orlandu e Farraù,
dda vuci chiara, forti e battagghera
ca a li pupi sapevi dari tu.
Ora muristi dintra la trincera
di l'arti antica ca non s'usa cchiù,
l'arti cchiù genuina e cchiù sincera
ca desi spassu a tanta giuvintù.

Fusti n'artista, n'omu di tiatru
ca spissu isti in televisioni,
valenti in ogni mossa e in ogni quatru.
Ccu ttia si persi na tradizioni,
ma lu to nomu, nta stu munnu latru,
resta ppi sempri cèlibri e s'imponi!

Turiddu Bella

(Nella fotografia: Emanuele Macrì e i suoi pupi a Bologna lo scorso anno)

OOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOOO

ste note tratte da un articolo di Casimiro Nicolosi pubblicato da « La Sicilia » del 2 febbraio.

« Roncisvalle — ha scritto Nicolosi — è arrivata anche per don Emanuele. Dopo avere sbaragliato orde di saraceni, dopo aver fatto trionfare, con l'impeto della sua durlindana e il vigore della sua fede invitta, il suo ideale di nobiltà, Emanuele Macrì ha dato tanto fiato all'olifante da lasciarsi stroncare dalla forza stessa del suo cuore.

Quella catastrofe messinese del 1908 — sotto le cui macerie i vagiti del piccolo Emanuele richiamarono per caso l'attenzione dei soccorritori che lo salvarono, quasi novello Mosè — aveva annientato tutto di lui, genitori, famiglia, casa, lasciandolo unico superstite di un mondo travolto e irriproducibile.

Così, chiunque lo ha conosciuto ne ha ricavato l'immagine di un uomo sopravvissuto a un'era diversa, animato da aspirazioni che solo un quotidiano e immane sforzo di adattamento gli avrebbe consentito di innestare in una realtà, come quella di oggi, che ha totalmente sconfessato i parametri e le regole della cavalleria.

E invece per Macrì la cavalleria era tutto. I suoi pupi erano rimasti l'unica razza capace di esaltarsi per la vittoria del bene e del bello, fra i tentacoli strillanti di una civiltà che ha elevato l'utile a suo unico idolo. Rinaldo d'Este aveva continuato a battersi contro i mostri spaventosi della selva incantata da Ismeno e Florinda avevasempre perdonato al suo amante — uccisore di Tancredi. Cavaliere purissimo al pari dei suoi eroi, Emanuele Macrì aveva assistito, attonito e forse inconsapevole, a questo incalzar di vicende che gli uomini definiscono progresso, ma che è al tempo stesso crollo di miti sublimi ».

I DISCHI DI UN ANNO

L'assegnazione della XII edizione del Premio della Critica Discografica, che avrà la cerimonia conclusiva nel mese di maggio alla Villa Comunale di Milano, ci consente di fissare alcune cifre sulla produzione discografica italiana. Già l'assegnazione del Premio dalla sua nascita (1963) ad oggi mette in evidenza la confusione esistente in Italia circa l'identificazione della musica popolare, anche se negli ultimi anni sono stati premiati dischi di notevole valore: infatti accanto ad opere importanti, come possiamo vedere scorrendo l'elenco dei dischi premiati, ne troviamo altre di scarso interesse per quel che riguarda la musica popolare.

Inoltre, su quali e quanti dischi i critici discografici possono basare le loro scelte? Scorrendo il supplemento « Tutti i dischi editi in Italia pubblicato dall'informatisima rivista specializzata « Musica e Dischi » di Milano, fondata trent'anni fa da Mario De Luigi, che è una vera e propria enciclopedia della musica incisa, abbiamo tratto le cifre della produzione discografica italiana dal 1 aprile 1968 al 31 marzo 1974. Eccole:

Musica leggera, 33 giri	8857
Musica leggera, 45 giri	6415
Musica classica, 33 giri	5368
Jazz, 33 giri	904
Folklore, 33 giri	391
Folklore, 45 giri	305
Musica varia, 33 giri	421
Musica varia, 45 giri	966
Prosa, 33 giri	71
totale	23698

La musica popolare, quindi, occupa i cataloghi delle nostre case discografiche per un'irrisoria percentuale (circa il 3%) contro la massiccia produzione commerciale della canzonetta di consumo. Di poco superiore, anche se più accurata e rappresentativa dei verii stili è la produzione discografica della musica jazz, un altro genere musicale che solo da pochi anni ha trovato la sua giusta collocazione nei cataloghi delle nostre case discografiche.

Vediamo ora in particolare le cifre riguardanti il periodo compreso tra il 1 aprile del '73 e il 31 marzo del '74: durante questo periodo, infatti, dovranno essere stati pubblicati i dischi che verranno selezionati da un'apposita commissione, anche attraverso un referendum tra tutti gli associati. La commissione riguardante il folklore risul-

I DISCHI PREMIATI

1963
Non assegnato per il folklore.
1964
SICILIA - Aspetti del folklore siciliano.
MUSIC (33) LPM 1020
1965
LA' SU PER LE MONTAGNE - Coro della S.A.T.
R.C.A. (33) PSL 10391
1966
MISA CRIOLLA Ariel Ramirez.
PHILIPS (33) 842 763 PY
1967
JOAN BAEZ
AMADEO (33) 9113 SC, 9119 SC, 9151 ST, 9175 ST
1968
LE NOSTRE CANSSON - Roberto Balocco.
CETRA (33) LPP 107/8/9
1969
Non assegnato per il folklore.
Segnalazione per Gipo Farassino.
1970
ITALIA voll. I e II
VEDETTE-ALBATROS (33) VPA 8082 e VPA 8088
1971
AMALIA - Amalia Rodriguez.
EMI (33) 40082
1972
ITALIA, LE STAGIONI DEGLI ANNI '70
I DISCHI DEL SOLE (33) DS 508/10 - DS 511/13
1973
LA ZAMPOGNA
Strumenti popolari europei
ALBATROS VPA 8148
AMORE, TU LO SAI, LA VITA E' AMARA
Rosa Balistreri
CETRA LPP 184

ta così composta: Alberto Paleari (coordinatore), Roberto Buttafava, Marcello Conati, Mario De Luigi jr., Giacomo De Santis, Arrigo Polillo, Dino Tedesco.

Questi sono i dischi pubblicati negli ultimi dodici mesi:

Musica leggera, 33 giri	1446
Musica leggera, 45 giri	1045
Musica classica, 33 giri	758
Jazz, 33 giri	123
Folklore, 33 giri	55
Folklore, 45 giri	9
Musica varia, 33 giri	12
Musica varia, 45 giri	10
Prosa, 33 giri	20
totale	3478

Premesso che i 9 dischi 45 giri pubblicati in dodici mesi corrispondono a due dischi di Tamponeddu (con musiche e canti sardi incisi dalla Nuraghe di Olbia), a tre di Nanni Svampa (sono tratti dalla grossa antologia pubblicata dala Durium qualche anno fa) e altrettanti di « folk romagnolo » (della Metropol), passiamo in rassegna i 55 dischi 33 giri di musica popolare tra i quali figurano opere di grande interesse e importanza come la serie Albatros dedicata alla musica sarda o come i dischi incisi da Caterina Bueno e anche da Maria Carta (che riscuote tuttavia un successo tuttavia sproporzionato, pensiamo, al suo vero valore). E' facile indicare tra questi nominativi il vincitore del XII Premio dela Critica Discografica per la sezione del folklore.

Ma passiamo in rassegna questi 55 dischi 33 giri pubblicati in un anno (e ancora una volta è d'obbligo il paragone con la musica leggera e i suoi 1446 dischi pubblicati, per non dire poi dei 45 giri).

In evidenza la VEDETTE che con le etichette Albatros, Zodiaco e Quadrifoglio ha continuato la sua opera di documentazione e di studio della musica popolare. Oltre ai tre volumi (pubblicati anche in un cofanetto con un grosso libro che analizza l'essenza della musica sarda) prima ricordati, l'Albatros continua la serie dedicata agli strumenti popolari con *La zampogna in Italia e le launeddas;* abbiamo inoltre *Canti popolari dell'Umbria* (Il vatoccu, con la Brigata Pretolana), *Canti Popolari del Piemonte* (Il Canavese), *Canti popolari del Lazio* (Italia Ranaldi).

Altri dischi: *Canti e ritmi del Marocco, Cile canta e lotta* (Juan Capra, Violeta Parra, Victor Jara in tre dischi), *Milanin Milanon* (dall'omonimo spettacolo), *Bologna e le canzoni di Quinto Ferrari.*

Per i dischi dello Zodiaco: *E' lunga la strada, Filastrocche in cielo e in terra, alla Fiera di Mastr'Andre', Canti della Resistenza Europea, Viva Chile!* (Inti Illimani).

Per la serie Quadrifoglio: *Fischia il vento, Canti dell'URRS, Abruzzo forte e gentile* (Coro Mayella di Ortona), *Le canzoni di Trieste, Alegrias* (Carlos Montoya).

La VEDETTE ha pubblicato inoltre diverse musicassette (etichetta Chant du Monde) di famosi folk-singers quali Woody Guthrie, Pete Seeger, Atahualpa Yupanqui, Colette Magny: sarebbe opportuno fossero distribuiti di questi interpreti anche i dischi che meglio si prestano alla divulgazione e alla conoscenza di stili e tradizioni musicali, grazie alla documentazione (notizie, illustrazioni, fotografie) che possono contenere

I DISCHI DEL SOLE hanno presentato alcuni dischi del consueto buon livello che da sempre li contraddistingue:

Se non li conoscete (Fausto Amodei), *La Sabina, Ariva i barbari* (Alberto D'Amico), *Compagni avanti il gran partito, Mondarisi* (con registrazioni originali di mondine), *Quando nascesti tune* (Canzoniere del Lazio), *Fra città e campagna* (I Caprara).

La CETRA ha pubblicato nuovi dischi della collana « folk »: *Terra che non senti* (Rosa Balistreri), *Gli Aggius, Stelluccia del cielo non ti scurire* (Donatina e Ettore De Carolis), *Canzoniere toscano* (Caterina Bueno), *Chi offenne Roma offenne mamma mia* (Nannarella), *Arie antiche dell'Alto Aniene* (Donatina e Ettore De Carolis), *Era Sicilia* (Antonino Uccello). Altri dischi sono stati presentati nelle consuete serie regionali: *C'è chi vole e non pole... grassie lo stesso* (Gipo Farassino), *Le pifferate del Carnevale di Ivrea* (La Banda dei Pifferi di Ivrea, *Canzoni triestine* (Elvia Dudine), *Preboggion* (canti genovesi). La Cetra ha presentato inoltre alcune esecuzioni di cantastorie registrate all'ultima sagra dei cantastorie a Bologna nel '73: *XI Sagra dei cantastorie.*

La PULL (distribuita dalla Cetra) ripropone in due ottimi dischi le registrazioni originali effettuate molti anni fa da Carpitella e Lomax in un lungo giro attraverso l'Italia, *Folklore musicale italiano.* Ci sembra però che questa casa discografica non abbia curato in

modo efficace la divulgazione di queste importanti registrazioni.

LA NURAGHE, la casa discografica di Olbia curata da Mario Cervo, ritorna sul mercato, oltre che con alcuni 45 giri, con due cassette e con un 33 giri di *Musiche e canti del folklore sardo* (vol. I).

La RCA ITALIANA è presente per la musica popolare con un disco di Maria Carta: *Delirio*.

Della EMI ricordiamo un disco della Nuova Compagnia di Canto Popolare.

La ODEON nella collana « Musical Atlas » presenta dischi di musica popolare: *Syria, India, Bali.*

La DURIUM nella serie « Cicala » presenta di Matteo Salvatore, *Storie e melodie d'amore del Sud.*

Concludiamo questa rassegna con un elenco etorogeneo di dischi dove la musica popolare (o, meglio, il « folk ») è spesso presente solo nei titoli delle raccolte: *Milano folk* (Ballate tradizionali milanesi), Serie Penny, VARIETY; *I canti del prato verde* (Antonio Di Mitri), C.P.T.;*Giro-girovagando nel tradizionale folk italiano* (Coro dell'Antoniano) RIFI; *Bela Bulagna* (Paolo Mengoli), ARISTON; *Adesso sembra solo una speranza* (Anna Identici), ARISTON; *Da l'Umbria con... folclore* (Fojetta) DURIUM; *Per le antiche strade di Sicilia* (Virginio Puzo) RICORDI; *Canti popolari di Lombardia* (Claretta Viganò e i « Brianzoli »), NAPOLEON; *Canzoni popolari italiane* (Monica e Tino Pezzuto), FAMILY (RICORDI).

* * *

Alcune case discografiche hanno iniziato la pubblicazione di serie di dischi a prezzi economici suddivisi in collane riguardanti varie sezioni: dalla musica classica al jazz, dal cabaret ai ballabili popolari, dalla musica leggera al folklore. Sono iniziative che hanno lo scopo di divulgare i varii generi musicali stimolando l'interesse dei cultori della musica: il prezzo facilmente accessibile non nasconde però incisioni scadenti, ma offre quelle musiche e quei canti che possono costituire la base per una discoteca.

Il primo a lanciare un'iniziativa del genere è stato Sergio Balloni per la SAAR, con le serie Joker a mille lire (questo è il prezzo base di quasi tutte le collane economiche, alcune delle quali sono distribuite anche nelle cartolibrerie e nei grandi magazzini) che presenta la musica classica, le grandi voci del passato, la musica lirica, le operette, la musica leggera, il jazz, il folklore regionale e nazionale italiano e quello internazionale, letteratura, teatro e un notevole repertorio di fiabe e filastrocche e canzoncine per bambini, ecc. Sono diverse centinaia di dischi offerti da un catalogo che riserva motivi di curiosità e interesse per i collezionisti e anche per chi si acocsta per la prima volta alla musica incisa. Di Sergio Balloni vogliamo inoltre ricordare oltre che l'interesse per il jazz con la diffusine di questo genere musicale con i dischi a 33 giri Joker, le musicassette e le stereotto, anche l'attenzione rivolta alla musica popolare con la pubblicazione (oltre dieci anni or sono) di un disco, « Sicilia », che ha ottenuto il Premio della Critica Discografica, che contiene esecuzioni di cantastorie siciliani (Strano, Busacca, e altri) effettuate a Milano durante un concerto al Piccolo Teatro, e, inoltre, della serie (5 dischi) « La vera storia di Salvatore Giuliano » nei versi di Ignazio Buttitta e nell'esecuzione del cantastorie Vito Santangelo.

La Cetra ha iniziato la collana MUSIC PARADE che presenta ora oltre duecento dischi stereomono a L. 1.000 con un repertorio molto vario.

La Durium è presente in questo campo di iniziative con la serie CICALA (a L. 1.200 più tasse).

La Ricordi nella serie FAMILY (Jazz e folklore) presenta esecuzioni di Sandra Mantovani e Fausto Amodei, molto buone.

L'Ariston (collana OSCAR del DISCO) in questo settore di dischi economici ha in catalogo oltre cento dischi che presentano anche molte incisioni inedite per il nostro mercato.

* * *

Visto il felice esito di tutte queste iniziative, pensiamo sarebbe opportuno riproporre anche quei dischi apparsi molti anni fa nei cataloghi di alcune case discografiche e che oggi sono introvabili, anche perchè alcune marche hanno cessato l'attività. Fra tutte, vogliamo ricordare l'Italmusica Pigini di Milano che, soprattutto con l'etichetta PIG, aveva in catalogo numerosi dischi di musica popolaresca che oggi, dopo l'aumentato interesse per la musica folkloristica, potrebbero avere una notevole importanza documentaria.

g. v.

A REGGIO EMILIA DA APRILE A GIUGNO

"MUSICA REALTÀ"

La Regione Emilia-Romagna e le Amministrazioni comunali e provinciali di Reggio Emilia, con la collaborazione dei consigli di quartiere e di alcuni Comuni reggiani, ripropongono per il 1974 l'iniziativa del decentramento musicale « Musica realtà » che lo scorso anno ha destato notevole interesse. « Musica realtà » si realizza attraverso incontri musicali, attività di promozione e dibattiti sui temi della musica e della cultura, della loro distribuzione e fruizione, del loro rapporto con i lavoratori e le classi popolari. Il nucleo centrale delle manifestazioni di quest'anno è quello dell'istruzione e dell'educazione musicale che sarà anche il tema del convegno conclusivo di « Musica realtà ».

Dal 22 febbraio al 29 marzo si sono effettuati numerosi incontri preliminari allo scopo di illustrare, discutere e programmare, insieme alle forze di base, l'iniziativa: due riunioni di carattere generale si sono tenute presso la sede del Municipio; sei incontri hanno avuto luogo presso le sedi dei Consigli di Quartiere di Pieve-Gardenia, Regina Pacis, Crocetta, Rosta Nuova, Ospizio, Villa Sesso, coinvolgendo, oltre ai Consigli di Quartiere stessi, diversi gruppi associazionistici e d'aggregazione, comitati e forze locali; numerosi altri incontri preparatori sono avvenuti con la Federazione Lavoratori Metalmeccanici, che ha rivendicato spazi autonomi di gestione dell'esperienza, con le Commissioni formatesi nelle singole realtà territoriali per portare avanti, gestendola direttamente, l'iniziativa, con gruppi di insegnanti e Comitati di gestione di alcune scuole Comunali dell'infanzia. Numerosa è stata in questi incontri la partecipazione di musicisti, critici e operatori del settore interessati a prendere parte all'iniziativa.

Una serie di analoghi sondaggi e riunioni ha preso l'avvio il 29 marzo nei Comuni della Provincia che saranno investiti dell'esperienza: Scandiano, S. Ilario, Fabbrico, Poviglio, Montecchio, Correggio, Castelnuovo Monti.

Questa prima fase dell'iniziativa ha saputo anche evidenziare i temi portanti dell'esperienza di quest'anno nelle diverse realtà territoriali e sociali e le strutture, gli organismi, le forze di base a cui è necessario riferirli e rapportarli per fare di « Musica Realtà » un momento non fittizio di stimolo e di contributo della crescita complessiva del tessuto culturale locale. Per quel che concerne in particolare i quartieri della città:

QUARTIERE 2
(Pieve-Gardenia)

— Approfondimento della tematica musica / classe operaia (Consigli di Fabbrica e gruppi operai della « Conchiglia », della « Lombardini », della « Max Mara », della « Bloch », ecc. Consiglio di Zona).

— Sviluppo dell'Associazionismo (Circolo ARCI).

QUARTIERE 3
(Regina Pacis)

— Educazione musicale in rapporto alle attività « integrative » del tempo pieno e alle nuove esperienze pedagogiche (Comitati di gestione, insegnanti, genitori delle scuole materne comunali e della scuola a tempo pieno di Via Tosti).

— Educazione culturale e musicale nella società. (Richiesta di un centro di lettura e di ascolto al Villaggio Foscato, Circolo ARCI Foscato).

— Collegamento con il tema dell'antifascismo e con le iniziative che intorno ad esso si sviluppano (Commissione antifascista del Consiglio di Quartiere, scuole, ecc.).

QUARTIERE 4
(Crocetta)

— Educazione musicale e nuove esperienze peda-

gogiche (Comitato per il tempo pieno, insegnanti, genitori, alunni della scuola media « Belvedere »).

— Strutture del decentramento culturale ed educazione musicale e culturale nella società (movimento per l'utilizzo del centro sociale di Via Compagnoni, Comitato di Via Monte Cisa, Circolo ARCI Bismantova).

QUARTIERE 5
(Rosta Nuova)

— Educazione musicale e organizzazione degli studi e della cultura (Scuole materne comunali, Scuola dell'obbligo, corsi delle 150 ore e dei lavoratori-studenti, Istituto Magistrale).

— Struttura del decentramento culturale, loro funzionamento e gestione (Biblioteca e Discoteca, Circolo ARCI).

QUARTIERE 6
(Ospizio)

— Educazione musicale e nuove esperienze pedagogiche (Scuole materne comunali a tempo pieno di « Cà Bianca »).

— Strutture culturali decentrate (progetto di Biblioteca - Discoteca).

— Sviluppo dell'associazionismo (Circolo ARCI-ACLI).

QUARTIERE 7
(Villa Sesso)

— Educazione musicale ed esperienze didattiche della scuola comunale dell'infanzia.

— Strutture culturali (progetto di Biblioteca-decentrata).

— Sviluppo dell'associazionismo (Comitato di gestione del Cinema, gruppo di lavoro del video-tape).

Sulla base di tali indicazioni di impostazione e di metodo, che la fase preliminare dell'iniziativa ha saputo indicare, « Musica Realtà » di quest'anno si concretizzerà nel seguente programma di incontri e manifestazioni da aprile a giugno:

2 incontri - dibattito in ognuno dei sei quartieri (Pieve Gardenia, Regina Pacis, Crocetta, Rosta Nuova, Ospizio, Villa Sesso), con proiezioni di filmati, esecuzioni esemplificative, ecc.

2 incontri - dibattito in ognuno dei sette comuni (Scandiano, S. Ilario, Fabbrico, Poviglio, Montecchio, Correggio, Castelnuovo Monti) con le stesse caratteristiche.

Incontri tra musicisti, critici, studiosi e insegnanti, genitori, rappresentanti dei Comitati di gestione delle scuole materne comunali di Ospizio (« S. Maurizio » e « La Villetta ») di Rosta Nuova (« Passo Buole » e « A. Frank ») di Villa Sesso e delle scuole elementari di Ospizio (« Cà Bianca »), Regina Pacis (Via Tosti) e medie di Crocetta (« Belvedere »), dove si sperimenta il tempo pieno, insegnanti, organismi di base e studenti tutti dell'Istituto Magistrale di Rosta Nuova sui temi dell'educazione musicale nella scuola e più in generale nella società.

Tali incontri saranno aperti ogni volta alle forze sociali presenti nei quartieri.

Una serie di 6-8 lezioni in quattro dei corsi delle 150 ore per lavoratori metalmeccanici funzionanti in provincia (« Fermi », « Galilei », Fabbrico, Guastalla) sulla struttura del linguaggio musicale e dei mezzi di informazione e comunicazione di massa. Serie di lezioni analoghe unitariamente per il corso delle 150 ore e per i corsi dei lavoratori-studenti funzionanti a Rosta Nuova.

Serie di lezioni sulla Storia della Resistenza attraverso il canto popolare e la musica negli istituti medi superiori e nei corsi superiori dei lavoratori-studenti della città.

Incontri - dibattito sul rapporto musica-scuola-Società, sui generi musicali, sul consumo musicale dei giovani con esecuzioni e concerti dell'interno degli stessi istituti.

2-3 concerti-dibattito nella fabbrica metalmeccanica « La Conchiglia » di Pieve-Gardenia.

6 giugno: Concerto-dibattito presso il Teatro Municipale. Verrà eseguita l'opera di Luigi Nono « Floresta ».

12 e 13 giugno: Convegno Nazionale sui temi dell'istruzione e dell'educazione musicale nella scuola e più in generale nella società, con la partecipazione di uomini politici, studiosi, operatori musicali e critici.

La sera del 12 giugno: Concerto finale dell'Orchestra Sinfonica del Comunale di Bologna presso il Teatro Municipale.

All'iniziativa parteciperanno anche quest'anno musicisti, critici, operatori musicali tra i più qualificati e validi, quali, per fare soltanto alcuni nomi a titolo esemplificativo: Claudio Abbado, Giacomo Manzoni, Fausto Razzi, Luigi Pestalozza, Francesco Degrada, Mario Baroni, Adriana Martino, Piero Santi, Maurizio Pollini, Bruno Canino, Il Klaviertrio, Luigi Nono, Armando Gentilucci, Giorgio Sacchetti, Gian Luigi Gelmetti, Aldo Bennici, Gabriella Barsotti, Il « Nuovo Canzoniere Italiano », l'Istituto di Ricerca « Ernesto De Martino », Paolo Pietrangeli, Roberto Zanetti, Vittorio Fellegara, Giovanna Marini, Luca Lombardi, il «Quartetto Italiano», Gualtiero Bertelli, Alberto D'Amico, Ivan Della Mea, etc.

TESI DI LAUREA E MONDO POPOLARE

Indagine sulla cultura orale in provincia di Alessandria

Riprendendo la pubblicazione di brani tratti da tesi di laurea su argomenti del mondo popolare, presentiamo la parte introduttiva della tesi « Canti popolari dell'Alessandrino - Strambotti e stornelli » che Franco Castelli ha discusso con il Prof. Ettore Bonora (correlatore Prof. Corrado Grassi) alla Facoltà di Magistero dell'Università di Torino, Laurea in Materie Letterarie, nel 1971. La tesi di Franco Castelli comprendeva una raccolta di 100 strambotti e 150 stornelli registrati sul campo, con ampi riscontri bibliografici ed esempi musicali, un saggio storico morfologico sullo strambotto piemontese con prospetti metrici e tavole di raffronto, una conclusione critica e una dettagliata bibliografia. I brani qui presentati sono la documentazione di come può nascere lo stimolo per lo studio sulla cultura del mondo popolare e, soprattutto, la testimonianza della validità del lavoro che Franco Castelli sta svolgendo nell'Alessandrino secondo una moderna metodologia.

1. - *Come nasce una passione.*

Le mie prime registrazioni di canti popolari alessandrini risalgono all'estate 1967, ma il mio interesse per la canzone popolare e la « cultura » tradizionale in generale risale a più antica data.

Si può dire che esso sia nato proprio fra le pareti domestiche, e fra le sue componenti remote debbo senz'altro annoverare la mia nascita in un paese (S. Michele di Alessandria), le mie origini proletarie (padre falegname, madre ex-contadina), l'uso quotidiano del dialetto in casa (un dialetto alquanto mescidato, essendo mio padre nativo di Lu Monferrato e mia madre di Quargnento), e canzoni, le « storie », le *businà*, i proverbi, i modi di dire sentiti fin dalla più tenera infanzia dai miei genitori e accolti dall'ambiente circostante.

A tale curiosità latente sbocciata su questo *background* naturale e involontario, gli studi hanno portato poi nuova linfa, accrescendo il mio amore per il dialetto e per tutto ciò che è espressività popolare, mediante la lettura dei grandi dialettali (Belli, Di Giacomo, Goldoni, Ruzzante, Porta, in ordine di scoperta da parte mia), senza dimenticare le forti suggestioni « popolaristiche » mutuate da Verga e da Pavese.

Ciò nonostante, difficilmente questo mio interesse per il mondo popolare sarebbe sfociato in qualcosa di concreto, se a darmi la spinta decisiva non fosse sorto anche in Italia (pur con molto ritardo rispetto agli altri Paesi, specie anglosassoni) il movimento del *folk music revival*, sviluppatosi negli Anni Sessanta con la costituzione del Nuovo Canzoniere Italiano e la produzione dei Dischi del Sole, che prospettavano una visione non convenzionale del « folklore » e per la prima volta avviavano una ricerca seria e impegnata nel campo della nostra comunicazione popolare - proletaria.

Sulla base di questi interessi e di queste suggestioni cominciai così a ricercare e annotare, poi a registrare col magnetofono tutte le voci e le cose tradizionali ricordate dai miei parenti (i primi « informatori popolari » sono stati mio padre e mia madre), cercando di vincere in loro quella riservatezza mentale che li portava spesso a definire le espressioni dialettali, cantate o no, « sciocchezze, stupidaggini » ecc.: frutto evidentissimo del condizionamento ideologico esercitato dala cultura egemonica e « ufficiale » (borghese) nei confronti della cultura subalterna (popolare), considerata un « sottoprodotto » e come tale sempre disprezzata ed emarginata.

Iniziando questo lavoro (dapprima in forma di piacevole *hobby*) non vi era in me ancora una chiara visione degli obiettivi e delle prospettive che esso implicava; a darmi una maggiore consapevolezza della vastità, complessità e organicità (a suo modo) del patrimonio di cultura del « mondo popolare » sono valse sia le copiose letture a cui mi sono accinto (D'Ancona, Toschi, Santoli, Cocchiara, Leydi, ecc.), sia — per quello che riguarda la metodologia e la tecnica di rilevazione — la collaborazione fattiva, come ricercatore, alle indagini condotte dall'Istituto Ernesto De Martino di Milano sulle emergenze popolari alessandrine (1) in occasione dell'VIII Centenario della fondazione di Alessandria (1968).

Ciò che soprattutto mi spingeva alla ricerca attiva « sul campo » era il desiderio di conoscere a fondo, nella sua realtà contemporanea e nelle sue implicazioni storico-sociali, il retroterra culturale della mia zona per poter verificare l'esistenza e la consistenza di una tradizione popolare e proletaria locale, in modo da fare giustizia di ogni aprioristica asserzione dichiarante sbrigativamente l'Alessandrino privo di un proprio patrimonio folklorico.

II. - *La ricerca sul campo.*

Ho cominciato così, vincendo qualche iniziale titubanza, a uscire dall'ambito familiare in cui fino allora avevo circoscritto le mie ricerche e a percorrere le campagne dell'Alessandrino armato di magnetofono, alla ricerca appassionante di quella cultura popolare che si può rinvenire senza mistificazioni solo attingendola dalla viva voce dei suoi diretti portatori.

Nei sobborghi, nelle frazioni, nelle cascine, ho intervistato innumerevoli vecchiette (sono esse le migliori depositarie del sapere tradizionale) che mi hanno cantato, con voce flebile ma intonata, « ballate e strambotti antichissimi » appresi dai genitori e dai nonni durante le veglie invernali nelle stalle o i grandi lavori stagionali in campagna.

Ho parlato con contadini, artigiani, operai, ex-combattenti delle guerre d'Africa e del '15-'18, ex-partigiani, salariati agricoli, mondariso, vecchi suonatori di banda, bevitori, pensionati malinconicamente seduti in piazza o ai tavoli delle osterie di paese, e tutti indistintamente, dopo aver capito lo scopo delle mie domande, superata la caratteristica e spiegabile diffidenza iniziale, mi hanno raccontato la loro storia individuale e con vivo piacere mi hanno comunicato canti, proverbi, usanze, riti particolari, memorie storiche, leggende, fiabe, credenze del loro paese (2).

Da allora, poichè la mia ricerca prosegue incessantemente, sono centinaia e centinaia le interviste fatte e ognuna, al di là dei suoi risultati pratici, in termini di « materiale » inciso su nastro, ha rappresentato un incontro umano di grande interesse, l'instaurazione, spesso, di un rapporto cordiale di confidenza e di amicizia.

Più ancora dell'aspetto scientifico del lavoro, è questo aspetto umano che avvince e appassiona: questo andare incontro alla gente umile, agli anziani, agli analfabeti o comunque illetterati: non — si badi bene — con l'atteggiamento di catechizzatori o di « missionari », ma al contrario per imparare qualcosa da loro, dagli illetterati, con la coscienza che « l'ignoranza dei popolani o degli operai non è in fondo che la nostra ignoranza » (3), con l'umiltà e il senso relativistico che deve possedere un antropologo o un « intellettuale rovesciato » (4).

---

(1) Gli originali dei 50 nastri magnetici da me registrati « sul campo » in quell'occasione, sono depositati presso l'Istituto Ernesto De Martino di Milano, che ne conserva il catalogo. Il brano di una mia registrazione comprendente 2 lezioni alessandrine della ballata *Donna Lombarda* è riprodotto sul disco (33 giri - 30 cm), Archivi sonori SdL AS 5, *Il Nigra cantato,* vol. I. A quei primi 50 nostri se ne sono aggiunti ora (luglio 1973) altri 60, comprendenti più di duemila documenti orali, regolarmente schedati e catalogati.

(2) Alcuni aspetti delle mie ricerche sono esposti nell'articolo *Poesia e vita di popolo nei canti folkloristici alessandrini,* sulla rivista « La Provincia di Alessandria », n. 7-8, Luglio-Agosto 1969.

(3) E' un concetto del folklorista russo Jurij Sokolov, esposto da G. COCCHIARA nella sua *Storia del folklore in* Europa, Torino, Einaudi, 1954, p. 571. Il brano dice integralmente: « La ignoranza dei popolani o degli operai non è in fondo che la nostra ignoranza, ove appunto si pensi che noi siamo abituati a misurare tutto esclusivamente in base alle nostre conoscenze, disprezzando ciò che non riteniamo nostro o della nostra classe ».

(4) *L'intellettuale rovesciato* è l'illuminante titolo dato da G. BOSIO a una sua raccolta di appunti sul lavoro svolto dal Nuovo Canzoniere Italiano nel campo della Comunicazione popolare e proletaria (Quaderno n. 3, Maggio 1967, Lega di Cultura di Piadena, Cremona).

III. - *I reperti.*

Fra le varie manifestazioni della cultura e dell'espressività tradizionale, ho dedicato particolare attenzione al canto: narrativo, lirico-monostrofico, politico-sociale, di lavoro ecc., ma ho raccolto anche una grande messe di informazioni relative ai riti e alle usanze per le feste calendariali, ai balli, ai giochi, a superstizioni e credenze magiche, nonchè una gran quantità di « fabulazioni »: fiabe e leggende, conte per giuoco, orazioni, cantilene e rime infantili, indovinelli e scioglilingua, proverbi e modi di dire, « blasoni » popolari, motteggi e scongiuri.

Oltre a questa ingente massa di materiale sonoro che attende di essere analizzato, interpretato, razionalizzato e infine convenientemente valorizzato, dalla memoria popolare ho attinto interessantissime testimonianze tramandate o dirette di carattere storico: sul brigantaggio locale (celebre il brigante Mayno della Spinetta, novello Robin Hood nell'immaginazione popolare), sulle guerre del Risorgimento, sul movimento contadino e operaio, sulle guerre d'Africa, sulla prima guerra mondiale, su antifascismo e Resistenza.

E' un blocco eterogeneo ma compatto di memorie non scritte e non « ufficiali » che a volte sembrano frantumarsi nell'aneddotica, in cento e cento episodi curiosi o drammatici, banali o altamente significativi, ma che nell'insieme riescono a dare, di ogni episodio o circostanza storica, un « giudizio » che « aggiunge peso alla storia o la rettifica coll'autorità d'un documento più valido di ogni ricordo o d'ogni pergamena » (5). E' tempo ormai che queste testimonianze « dal basso », che ci giungono schiette e palpitanti da tante voci popolari, vengano dunque considerate elementi preziosi per la costruzione di una storiografia alternativa in cui il popolo non sia semplice oggetto ma soggetto di storia (6).

IV. - *Lo scavo: ma è proprio archeologia?*

La ricerca e il recupero dei canti popolari non è cosa tanto facile oggi, in una regione ad alta industrializzazione come il Piemonte, in cui i processi di rapida trasformazione socio-culturale hanno incrinato gravemente la compattezza della tradizione popolare e gli antichi canti vengono travolti e sommersi dalle moderne canzonette di consumo propinate in dosi massicce dai mezzi audiovisivi di comunicazione di massa.

Ormai quasi completamente e ovunque defunzionalizzati (l'unico ambiente in cui sopravvivono e resistono è rimasto l'osteria di paese, i canti tradizionali, come « contenuti rimossi », vivono generalmente una vita quanto mai incerta e precaria, a livello subliminale nella coscienza dei loro anziani portatori, a pochi passi quindi dalla dissoluzione completa.

Spesso occorre dunque compiere sull'informatore popolare un vero e proprio lavoro di scavo psicologico, per far riemergere (facendo cadere la barriera della rimozione psichica) il ricordo di un canto sepolto nella memoria da 40-50 anni e anche più.

Allora è affascinante vedere come il testo della canzone, balenato in un momento durante l'intervista per il valore catalizzatore d'una parola, d'una formula poetica, d'una rima, d'una melodia, riaffiori, dapprima in modo lacunoso e frammentario, a « morsi e bocconi », e poco alla volta, sull'onda del canto e della memoria, prende forma, si organizza, si dipana lentamente, fino a configurarsi nella sua compiutezza di ballata arcaica, strambotto, canto di lavoro, con evidente gioia del vecchietto o della vecchietta che a quel canto associano i ricordi della loro giovinezza, un brandello della loro esistenza trascorsa. Molte volte è necessario l'intervento « maieutico » del ricercatore, che pescando a sua volta nella memoria, con qualche suggerimento e proposta melodica o testuale, può aiutare l'informatore a portare alla luce un canto

(5) Così si esprimeva CARLO TENCA nella bellissima recensione alla *Raccolta di proverbi toscani* del Giusti, sul « Crepuscolo » del gennaio 1854. Cfr. *Prose e poesie scelte di Carlo Tenca,* a cura di T. MASSARANI, Milano, Hoepli, 1888, vol. II, p. 135.

(6) Vedi l'articolo di E. DE MARTINO, *Intorno a una storia del mondo popolare subalterno,* « Società », Settembre 1949, e quello di A. M. CIRESE, *Il volgo protagonista,* sull'« Avanti! » 8-5-1951 (in parte riportato da G. BOSIO, op.cit., pp. 146-149).

o anche solo un frammento (talvolta ugualmente prezioso) che occorre estrarre col forcipe.

Tutto ciò può somigliare da vicino al lavoro dell'archeologo, paziente e amorosa ricerca di quelli che il Vico chiamava « rottami d'antichità », ma in realtà non si tratta di « archeologia »: ogni documento così riesumato infatti non è qualcosa di morto e sepolto, bensì un elemento staccato da quel grande organismo vivente (malgrado tutto) che è la *cultura subalterna*, strutturata in un suo modo particolare e autonomo, con suoi specifici « valori » e con propri parametri culturali, nettamente differenziati rispetto a quelli della cultura « ufficiale » o borghese.

« Oggi — scrive Roberto Leydi — è a molti chiaro che considerare la disciplina che s'applica allo studio delle cosiddette « tradizioni popolari » come una vocazione archeologica o addirittura antiquaria vuol dire dimenticare che ben poche altre scienze sono state e sono più di questa subordinate all'ideologia dominante, fino a configurarsi come supporto primario di molteplici operazioni di egemonia culturale » (7). Dunque non è una sterile e compiaciuta « ricerca del tempo perduto » o un atteggiamento di nostalgia verso l'ingenuo e il primitivo che spinge chi con moderna metodologia compie queste ricerche, sul mondo popolare bensì l'impegno scientifico (animato di civile passione) di conoscere in quali forme modi e aspetti « tipici » si configura attualmente la *cultura dei poveri*, che non appartiene solo al passato, ma possiede una sua dinamica interna e un suo significato contemporaneo: essa infatti « non è un momento arcaico, concluso, e comunque subalterno della nostra cultura, ma una realtà autonoma e antagonistica che rende in ogni istante manifeste le contraddizioni proprie di una società organizzata in classi » (8).

V. - *I canti popolari.*

A dare consistenza a questi enunciati che cozzano contro un certo tradizionale e accademico modo di intendere e indagare il folklore (secondo l'atteggiamento edonistico estetizzante e paternalistico della « scienza » borghese) ci sono le risultanze delle mie ormai pluriennali ricerche, estese in forma globale a tutta l'espressività popolare alessandrina.

Da tali risultanze appare senza possibilità di dubbio che una zona come l'Alessandrino, tradizionalmente ritenuta povera o addirittura sprovvista di tradizioni folkloriche, proprio per le sue caratteristiche storico-geografiche di « zona di frontiera » (tra Piemonte, Monferrato, Liguria, Emilia e Lombardia), possiede un patrimonio di cultura orale estremamente vario, complesso e differenziato.

1. - Concretamente, questa ricchezza di espressioni si estrinseca, fra le altre cose, in un « canzoniere » tradizionale assai articolato e multiforme, nel quale spicca un consistente repertorio di *canzoni narrative* o *epico-liriche* (« ballate »), di origine spesso medievale o rinascimentale e di diffusione europea, con diversi esemplari non compresi nella pur vasta e copiosa raccolta del Nigra (9).

Usate fino a pochi decenni or sono per accompagnare il lavoro collettivo nei campi (o nelle filande, o fra le mura domestiche come ninne-nanne) e in parte cantate tuttora nelle osterie di paese, queste « ballate » raccontano, in modo semplice e diretto, episodi d'avventura, di guerra, d'amore e di morte, mescolando spesso narrazione e dialogo, italiano e dialetto (10).

2. - Accanto a questo ricchissimo filone di carattere profano e con le stesse caratteristiche esterne (metriche e strutturali), si pone un interessantissimo gruppo di *canti narrativi di argomento religioso*, in vario modo collegati al ciclo natalizio, a quello pasquale o al culto della Madonna e dei Santi (v. *Il*

(7) R. LEYDI - S. MANTOVANI, *Dizionario della musica popolare europea,* Milano, Bompiani 1970, p. 11. « L'idoleggiamento del folklore, infatti, — scrive V. SANTOLI riprendendo concetti gramsciani — è il riflesso di una mentalità retriva che vede nel popolo un fossile rappresentante del "buon tempo antico", una comparsa curiosa, un'accolta di pezzi di colore pieni di "fascino segreto" ». (*I canti popolari italiani,* Milano, Sansoni, 1968, pp. 227-28).

(8) R. LEYDI - S. MANTOVANI, *Dizionario della musica popolare europea,* cit. p. 13.

(9) *Canti popolari del Piemonte,* Torino, Loescher, 1888 (nuova ed. Torino, Einaudi, 1957).

(10) Molti di questi canti narrativi sono venuto pubblicando e commentando in numerosi articoli sul bisettimanale « Il Piccolo di Alessandria » fin dal gennaio 1968.

viaggio a Betlemme, la *Passione di Cristo* (11), la *Vita di Sant'Alessio, Maria Maddalena, la Madonna della Guardia*, ecc.).

Questi canti religiosi prevalentemente dialettali, intonati in coro nelle stalle durante le veglie invernali (novena di Natale) o durante i pellegrinaggi collettivi ai santuari, sono una poetica, efficacissima rappresentazione del modo tutto particolare del popolo di concepire la religione e la fede, in senso tutto terrestre e umano (numerose le analogie che si possono stabilire con gli *spirituals* e i *gospel-songs* dei negri d'America). In gran parte sono storie derivate dalle agiografiche vite dei Santi o dai Vangeli apocrifi (la cui circolazione venne proibita nel XII secolo), per cui la loro origine appare assai remota nel tempo, come dimostra anche il dettato dialettale infarcito di arcaismi.

3. - Più intimamente legati allo svolgimento calendariale dell'anno agricolo e con la caratteristica di eventi rituali a scopo propiziatorio, si presentano i *canti d'augurio e di questua*, coincidenti nell'Alessandrino con le feste primaverili (S. Giuseppe, Pasqua, Calendimaggio) e organizzati da giovani (coscritti o ragazze) che andavano di casa in casa a porgere il loro augurio chiedendo in cambio piccoli doni, generalmente cibi e bevande. Essi sono essenzialmente due: il canto di maggio (*E ben venì magg!*), intonato la mattina del 1.o maggio dalle ragazzine recanti un alberello verde variamente addobbato, e la canzone delle uova (*Dèm di jovi, dèm di jovi*) intonata dai giovanotti di notte dopo il Carnevale (per S. Giuseppe o durante la Settimana Santa secondo le località). Ad essi va aggiunto, per la zona dell'Acquese, l'uso di cantare nelle stesse forme rituali una semiletteraria *Passione e Morte di nostro Signore Gesù Cristo* (12).

4. - Di grande interesse sia strutturale che poetico, sono poi gli *strambotti* (ai quali dedico in particolare questo studio), cantati dai contadini sul lavoro, in forma monodica e amebea, e costituiti generalmente da una quartina di endecasillabi spesso a rima baciata, talvolta con riprese. Molti di essi, per l'andamento della frase, per il linguaggio, per certe formule espressive (la stella Diana, la Turchia ecc.) ci riconducono alla poesia culta d'amore del Tre e Quattrocento e appaiono quindi il portato di una tradizione orale antichissima, a cui si è poi aggiunta una produzione posteriore spesso frutto di improvvisazioni, pur col rispetto di metri, moduli e stilemi canonici espressivi. Minor interesse presentano invece gli *stornelli*, genere importato più di recente dall'Italia centro-meridionale, e che quindi non ha sostanzialmente dato luogo a rielaborazioni e adattamenti locali di qualche rilievo.

5. - Accanto a questo canzoniere dialettale che ci sorprende e ci affascina per la singolare persistenza, in forme vitali e ben conservate (ancorchè defunzionalizzate), di elementi poetico - musicali così remoti, si affianca poi, con nuova coscienza sociale, un *canzoniere proletario* di protesta e di rivendicazione, che investe tutti gli aspetti più drammatici e scottanti della condizione subalterna delle masse: il lavoro e i rapporti col « padrone », la religione e i preti, le ingiustizie sociali, la guerra, la presa di coscienza dei propri diritti, la necessità di organizzarsi come classe, le lotte e le conquiste sociali di contadini e operai. E' quello che il De Martino chiama « folklore progressivo » (13), che guarda non più al passato, ma al presente e all'avvenire; sono i nuovi canti « ideologico-strutturali », specchio fedele delle condizioni di vita e delle passioni reali delle masse popolari.

Eppure, a ben guardare, tra i due canzonieri ora delineati, non si scorge una frattura, ma continuità di spirito, di voci, di melodie. Spesso è sull'aria di un'antica ballata che (vedi i canti partigiani) si canta la propria ribellione, il proprio sdegno per le ingiustizie, la propria speranza in un avvenire migliore.

---

(11) Pubblicati sul settimanale « La Voce alessandrina » del 19-12-1969 e del 23-3-70.

(12) A queste « *Canzoni d'augurio e di questua* » ho dedicato tre distinti articoli sulla rivista « La Provincia di Alesasndria », n. 11-12, novembre-dicembre 1969 (canzone delle uova), n. 3-4, marzo, aprile 1970 (canto della Passione), n. 5-9, maggio-settembre 1970 (canto di maggio).
Cfr. anche il fascicolo allegato al disco « Canti popolari del vecchio Piemonte - 2º Piemonte burlesco » (RCA, 33 giri/30 cm. DPSL 10561), alle pagine relative a « Cantoma j'euf ».

(13) E. DE MARTINO, *Il folklore progressivo emiliano*, in « Emilia », Bologna, a. III, n. 21, settembre 1951 (riprodotto in Strumenti di lavoro, Archivi delle comunicazioni di massa e di classe 3, Milano, Edizioni del Gallo, 1966).

Il processo dialettico fra conservazione o innovazione continua: il folklore non muore (14).

Questi canti di lavoro di contadini e operai, questi canti militari (contro la guerra), questi canti politici e sociali (15) costituiscono un nucleo espressivo che, inserito — pur con l'aggiunta di forme poetico-musicali popolaresche — nel quadro del « folklore di base » settentrionale o padano, ideologicamente si articola in tre filoni essenziali e caratterizzanti: il filone antibellicista, quello anticlericale e quello socialista (anarchico-socialcomunista) (16).

Esaminando questa produzione di tono polemico e protestatario (ma anche tutta la produzione orale antecedente, dove la protesta e l'« antagonismo » sono quasi sempre impliciti) all'interno di una determinata situazione socio-economica, storica e culturale, comprendiamo, al di là delle considerazioni idealistico-crociane (17) in fatto di poesia popolare, come il « tono psicologico » non basti a spiegare il complesso fenomeno, ma come ci aiuti meglio l'interpretazione gramsciana, secondo cui « ciò che contraddistingue il canto popolare, nel quadro di una nazione e della sua cultura, non è il fatto artistico, nè l'origine storica, ma il suo modo di concepire il mondo e la vita in contrasto con la società ufficiale » (18).

E' proprio sulla base di questa proposta interpretativa che si è potuto negli ultimi tempi rivoluzionare le concezioni correnti sulle tradizioni popolari e gettare le basi di una visione radicalmente diversa della scienza del « folklore », non più vista « come ricerca archeologica dei « resti » di civiltà sepolte da ricostruire idealmente, ma come mezzo per la razionalizzazione di una cultura « altra » che ha un passato e un presente e soltanto in questa prospettiva si offre ai nostri occhi organica e coerente, non massa conclusa e indecifrabile, illeggibile e sconcertante » (19).

Comunque, il fecondo concetto di cultura orale come « altra cultura » (20) non ha ancora trovato, nell'incontro con le scienze sociali, quell'applicazione e quella elaborazione operanti che, nutrendosi di tecniche e di criteri sociologici e antropologici, potrebbero far uscire la scienza folklorica dal suo tradizionale ghetto e trasformarla in scienza sociale *tout court*. Sono degli ultimi anni alcuni coraggiosi tentativi in questo senso, quali la considerazione del folklore come studio dei dislivelli interni di cultura delle società superiori (21), la delineazione — invero alquanto generica — della categoria concettuale di « cultura della miseria » (22), e l'ipotesi del folklore come « cultura di contestazione » propria, organica e funzionale alle classi subalterne e dominate (23).

VI. - *Alcune conclusioni settoriali.*

I frutti della mia ricerca, iniziata nel 1967 ed estesa globalmente a tutti gli aspetti della cultura orale alessandrina, nel settore specifico del canto mono-

---

(14) Scrive VITTORIO SANTOLI: « Ogni tradizione vivente (né quella popolare fa eccezione) conserva e innova, conserva innovando e innova conservando; anche se la parola pone l'accento sul momento della conservazione. Tradizione è storia, attività; non passività e inerzia ». (*I canti popolari italiani,* Milano, Sansoni, 1968, p. 139).

(15) Sul giornale « Il Piccolo di Alessandria », ho dedicato sei puntate ai « canti garibaldini » (1969-70) e quattro ma la serie non è conclusa ai « canti partigiani » (1970).

(16) La raccolta e lo studio in sistemazione storico-critica del vasto patrimonio del nostro canto sociale rimangono ancora da realizzare: l'opera di R. LEYDI, *Canti sociali italiani,* Milano, « Avanti! », 1963, è infatti rimasta ferma al I volume.

(17) Il CROCE (*Poesia popolare e poesia d'arte* Bari, Laterza, 1957), facendo consistere la poesia popolare « essenzialmente in un atteggiamento dell'animo o in un ''tono'' del sentimento e dell'espressione ''afferma che'' essa non s'identifica con la poesia del cosiddetto popolo o di altre condizioni estrinsecamente e materialmente determinate ''e ancora che essa'' non ha alcuna necessaria dipendenza dalle divisioni delle età e delle classi sociali », vanificando così del tutto il concetto di popolo e la sua presenza nel farsi della poesia popolare.

(18) ANTONIO GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale,* Torino, Einaudi, 1950.

(19) R. LEYDI - S. MANTOVANI, op. cit., pp. 12-13.

(20) Cfr. C. BERMANI, *L'altra cultura,* Milano, Edizioni del Gallo, 1970.

(21) Cfr. A. M. CIRESE, *Il folklore come studio dei dislivelli interni di cultura delle società superiori,* Cagliari, 1961.

(22) O. LEWIS, *La cultura della povertà,* in « Centro Sociale », XIV, n. 74-75, 1967.

(23) L. M. LOMBARDI SATRIANI, *Il folklore come cultura di contestazione,* Messina, 1967; *Antropologia culturale e analisi della cultura subalterna,* Messina, 1968; *Analisi marxista e folklore come cultura di contestazione,* « Critica marxista », a. VI, n. 6, nov.-dic. 1968. Si veda ora, dello stesso Autore, *Folklore e profitto,* Rimini, Guaraldi, 1973.

strofico popolare (a cui è dedicata la mia tesi di laurea presentata alla Facoltà di Magistero dell'Università di Torino nel 1971) possono dimostrare:

1) la minore emergenza oggettiva del « genere » nel repertorio, rispetto a canti di altro tipo (narrativi e derivati, strofe non endecasillabe ecc.);
2) la singolare persistenza (quasi sempre solo mnemotecnica, data la defunzionalizzazione del genere) di una produzione « lirica » popolare affidata esclusivamente alla trasmissione orale;
3) la grandissima varietà di situazioni e di sentimenti espressi in tale produzione (dall'amore all'odio, dalla malinconia alla beffa all'ironia allo sdegno all'invettiva alla satira alla protesta ecc.) che non può quindi obiettivamente definirsi solo « lirica »;
4) la varietà di funzioni (pratica, ludica, rituale, catartica ecc.) assolte dallo strambotto nel vivo dell'uso popolare: canto erotico-amoroso, serenata nuziale, ninna-nanna, canto di lavoro e di protesta ecc.;
5) la possibilità odierna di accrescere la documentazione esistente e di scoprire testi poetico-musicali inediti di grande interesse, con ricerche sul campo approfondite localmente, giovandosi di moderni strumenti di rilevazione come il magnetofono, che consente di registrare contemporaneamente testo e melodia di ogni canto.

Se il Nigra in trentaquattro anni di ricerche (dal 1854 al 1888) in tutto il Piemonte riuscì cento anni fa a mettere assieme, con l'aiuto di vari collaboratori, 183 strambotti, io credo di non avere fatto opera indegna recuperando dalla viva voce popolare 100 strambotti (118 con le varianti) dell'area monferrino-alessandrina raccolti in soli quattro anni di indagine. L'esser riuscito a raccogliere nel contado di Alessandria, a 130 anni di distanza dalle prime valorose ricerche di Domenico Buffa (24), un numero abbastanza cospicuo di strambotti (senza tener conto dei 150 stornelli), mi pare un risultato no disprezzabile, soprattutto se si considera che le condizioni sociali, economiche, politiche e culturali del Paese e delle classi portatrici di cultura popolare sono grandemente mutate in questo lasso di tempo. Fenomeni imponenti come l'unificazione nazionale, l'avvento della società capitalistica, l'industrializzazione e la meccanizzazione delle campagne, l'urbanesimo, le migrazioni interne e oggi la pressione continua e martellante dei *mass-media* hanno profondamente inciso sulle caratteristiche del mondo e della cultura popolari, modificando lo « stigma » dello strato culturale subalterno e incrinandone gravemente la compattezza e la omogeneità originarie.

Mi auguro che il presente lavoro, seppur limitato ad un aspetto molto particolare delle mie rilevazioni, e quindi incapace di dare un'immagine sufficientemente chiara della vastità e dell'interesse della cultura tradizionale in provincia di Alessandria, possa costituire se pubblicato un modesto esempio di indagine demologica e possa stimolare altre persone di buona volontà ad avviare ricerche consimili in altre zone del Piemonte o dell'Italia settentrionale, prima che il « progresso » tecnologico e la odierna « civiltà » di massa abbiano fatto scomparire fin l'ultima traccia della secolare culturale del popolo (25).

Franco Castelli

(24) DOMENICO BUFFA (1818-1858), avvocato e uomo politico ovadese, dal 1840 al 1845, con l'aiuto di alcuni collaboratori, allestì una « Raccolta di canzoni popolari » piemontesi e liguri da lui ceduta poi al Marcoaldi e al Nigra, che ne pubblicarono ampie parti nelle loro raccolte. Cfr. E. COSTA, *Tommaseo, Nigra e la « Raccolta di canzoni popolari » del Piemonte di Domenico Buffa,* in « Archivio Storico del Monferrato », a. I, n. 1-2, 1960.

(25) FRANCO CASTELLI, « Canti popolari dell'Alessandrino, Strambotti e stornelli », Università di Torino 1971 (tesi di laurea inedita in Materie Letterarie). Vedine un estratto sull'« Almanacco Piemontese 1974 », Viglongo, Torino 1973, pp. 127-134, col titolo « Gli strambotti popolari dell'Alessandrino e del Monferrato ».

(26) Mi sia consentito a questo punto porre una domanda: come mai non si è provveduto finora ad istituire nel Nord Italia una cattedra universitaria di Storia delle Tradizioni Popolari Quelle attualmente esistenti appartengono tutte all'area centro-meridionale. Forse che le tradizioni popolari dell'Alta Italia non sono altrettanto degne di studio e di amorose ricerche? O si aspetta che siano del tutto spente per deplorarne la irrimediabile perdita?

Una prova di autonomia della poesia popolare

Uno dei più complessi problemi della letteratura popolare si incentra su autonomia o non-autonomia di quelle forme letterarie che, più o meno coscientemente, si svolgono al di fuori della grande corrente della letteratura ufficiale.

Molti critici anche contemporanei, pensiamo ad esempio a Pasolini, ritengono le canzoni popolari derivazioni manomesse e trasformate nel tempo di testi dotti e di conseguenza appendici della poesia culta. Che tra le due poesie esistano rapporti « ascendenti » e « discendenti » e di reciproca modifica linguistica, mi sembra opinione oggi comunemente accettata; maggiore diffidenza si manifesta invece (specie negli ambienti accademici) nel « prendere atto dell'esistenza di una cultura diversa ma non statica, la quale è anch'essa, come quella egemonica, capace di produrre in modo autonomo una sua poesia » (1).

L'analisi dei tre testi che proporrò intende appunto apportare una prova alla dimostrazione dell'autonomia e della coerenza interna del filone popolare. (Teniamo presente che questa autonomia non implica necessariamente rivalità, ma piuttosto un distacco consapevole e motivato dalla corrente ufficiale). Questi testi, raccolti tutti nell'ambito della provincia di Alessandria da un'indagine sul campo, sono d'argomento religioso e si riferiscono ad uno dei momenti centrali del calendario liturgico: il Natale, la festività più sentita anche a livello popolare.

Prima di analizzare i nostri testi è tuttavia necessaria una precisazione: esistono canti religiosi popolareschi, diffusi mediante libretti e foglietti volanti, cantati in occasioni ed ambienti religiosi, ed esistono canti religiosi popolari, tramandati oralmente, cantati in occasione delle principali festività liturgiche (Natale, Pasqua, Epifania), ma fuori dell'ambiente religioso: nei campi durante i lavori, nelle stalle durante le veglie, nelle case come ninna-nanna ai bambini, nelle piazze come rappresentazione sacra. (Precisare che oggi queste tradizioni sono pressoché sparite dalle nostre campagne mi sembra superfluo).

In entrambi i casi, accanto all'agiografia, le fonti principali sono indubbiamente i Vangeli: ed ecco che qui, a livello di scelta di fonti, si manifesta l'autonomia del mondo popolare che, insofferente delle restrizioni imposte dalle autorità ecclesiastiche, si indirizza senza incertezze verso gli apocrifi, cioè verso quei testi evangelici ritenuti spuri in base a considerazioni storiche e quindi emarginati (2).

Questa scelta è estremamente significativa per la sua coerenza: al testo canonico e « di autore » si preferisce l'apocrifo, l'anonimato del quale è già

---

(1) Cfr. GIUSEPPE COCCHIARA, « Le due poesie », in *Le origini della poesia popolare,* Boringhieri, Torino 1966, p. 73.

(2) Che la poesia popolare religiosa abbia questa tendenza ce lo dimostra già dalla seconda metà dell'Ottocento il PITRE', il primo studioso occupatosi a fondo di questo problema, il quale nei suoi *Studi di poesia popolare* (Clausen, Palermo 1872, p. 231) osserva: « La leggenda sacra e religiosa prende le sue mosse dalla Bibbia, e raffazzona alla sua maniera i fatti del Vecchio e più del Nuovo Testamento [. . .]. La maggior parte di questo genere di leggende, che i quattro Evangeli non menzionano, sono opera della fede popolare, la quale, nei primi secoli dell'era cristiana, diede luogo ai graziosi racconti che vanno sotto il titolo di Vangeli apocrifi, semplici traduzioni poetiche, piene di candore e di bontà, che la critica non accetta come storia positiva, né respinge come pura invenzione, ma riguarda come testimonianza di storia morale, come argomenti delle trasformazioni che uno stesso fatto andò subendo nelle classi infime della società. Se le varie circostanze del fatto non sono vere o verisimili, le abitudini e le pratiche della vita lo sono; talché potrebbero dirsi una piccola parte de' tanti commentari popolari del Vangelo ».
Un'altra testimonianza, recente e molto significativa perché riferita ai primi secoli del Cristianesimo, ci è fornita da ATTILIO MOMIGLIANO (cfr. «Il conflitto tra paganesimo e cristianesimo nel secolo IV », in *Saggi a cura di A. MOMIGLIANO,* Torino 1968, cap. V: « La sopravvivenza delle arti magiche », pp. 111-137): « E' interessante notare che quasi tutti gli incantesimi a spiccato carattere popolare utilizzano storie cristiane apocrife piuttosto che canoniche (la qual cosa sembra dimostrare ancora una volta come la magia attecchisca agli estremi margini della religione) ».

garanzia di elaborazione popolare; all'efficace essenzialità di sentimento e di descrizione del primo, si preferisce l'ampliamento descrittivo su un piano di maggiore quotidianità del secondo, il che rivela ancora una volta l'interesse tipico della letteratura popolare per il lato esteriore e scenografico dell'azione accanto ad una volontà di riduzione dell'avvenimento sacro ad un piano più comprensibile, direi quasi casalingo.

A livello di contenuto questi due procedimenti, scenografia (favolosità) e riduzione profana, si manifestano da un lato con l'introduzione di elementi miracolosi molto vicini alle credenze religiose ingenuamente inclini alla magia superstiziosa del mondo popolare, dall'altra nella presenza costante di un dialogo vivace tra i personaggi in termini quotidiani e familiari.

Alla luce delle considerazioni premesse prendiamo ora in esame i tre testi.

Testo I: *L'Annunciazione*, raccolto a S. Michele di Alessandria, 21-2-1968. Inf. Rosa Greppi, casalinga di anni 69. Ricerca e registrazione di Franco Castelli.

L'Angel Gabriel va a dinunsiè Maria,
l'Angel Gabriel va a dinunsiè Maria:
— Vergina santa, mi son mnì a nunsiè
che 'l cuor di Gezù j'ei da purtè.
— O Angel Gabriel, quancc meiz al purteròniu?
O Angel Gabriel, quancc meiz al purteròniu?
— Vergina santa, nov meiz voi il purtrei
e poi la mamma voi i sarei.
— O Angel Gabriel, quand andaròniu 'veilu?
O Angel Gabriel, quand andaròniu 'veilu?
— Vergina santa, ant la buntà dl'inver,
ant ina stalla tita duvert.
— O Angel Gabriel, chi 'm vénra a vizitemi?
O Angel Gabriel, chi 'm vénra a vizitemi?
— Vergina santa, i Magi i veneròn
a vizitè la mama con l'infòn.
— O Angel Gabriel, quancc dì saròniu 'n porta?
O Angel Gabriel, quancc dì saròniu 'n porta?
— Vergina santa, quaranta dì starei
e poi (a) la messa voi indarei.
— O Angel Gabriel, chi 'm vénra a dim la messa?
O Angel Gabriel, chi 'm vénra a dim la messa?
— Vergina santa, san Pedr u la dirà,
san Giuan Batista u la servirà,
Maria Santissima la sentirà. —

Da un punto di vista "tecnico" il canto ha la forma del contrasto (3), di un dialogo tra la Madonna e l'arcangelo Gabriele, costituito da sei quartine (l'ultima strofa ha un verso in più) in cui il primo verso parossitono, di 12 o 13 sillabe (con cesura ritmica dopo la sesta), è ripetuto e i due successivi (il terzo endecasillabo, il quarto di 8 o 9 sillabe) hanno rima tronca baciata.

Se la struttura metrica si mantiene ad un livello letterario inconsueto per un canto popolare, il contenuto, che è ciò che più importa alla sensibilità popolare sovente indifferente e passiva nei confronti della forma, rivela quel processo di ampliamento scenografico che abbiamo denunciato. Per coglierne la novità è efficace un confronto con la pagina evangelica corrispondente (4), citandone solo i momenti essenziali: « [. . .] l'angelo Gabriele fu mandato da Dio in una città della Galilea che ha nome Nazareth, a una vergine di nome Maria [. . .] E entrando da lei disse: — Ave o piena di grazia, il Signore è

(3) Il contrasto è un componimento quasi sempre in versi, tutto o quasi tutto dialogato, caratteristico della letteratura latina medioevale e delle letterature romanze, in cui era svolta una disputa (contrasti tra Cristo o l'angelo il diavolo, tra l'anima e il corpo ecc.). Accanto a contrasti letterari (Cielo d'Alcamo, Rambaldo di Vaqueiras ecc.) ne esistono di schiettamente popolari come il contrasto tra madre e figlia che vuol marito, tra cognate ecc. (cfr. GIOSUE' CARDUCCI, *Cantilene e ballate, strambotti e madrigali nei secoli XIII e XIV*, Nistri, Pisa 1871, poi Madella, Sesto S. Giovanni 1912).

(4) LUCA, I, 26-38.

con te [. . .] E l'angelo soggiunse: — Non temere o Maria, poiché hai trovato grazia presso Dio. Ecco tu concepirai nel ventre tuo e partorirai un figliuolo e lo chiamerai col nome di Gesù [. . .] — E Maria disse all'angelo: — Come potrà essere questo se non conosco uomo? — In risposta l'angelo le disse: — Lo Spirito Santo scenderà su di te e potenza dell'Altissimo ti coprirà, perciò quell'essere santo che deve nascere sarà chiamato figlio di Dio. — E disse Maria: — Ecco la serva del Signore: avvenga di me secondo la tua parola. — ».

Al confronto con il testo evangelico ufficiale la nostra Annunciazione rivela un tono più dimesso: l'atmosfera di sacro distacco tra l'angelo e la Vergine e l'umiltà di Maria, passando attraverso al processo riduttivo cui abbiamo fatto cenno, si trasformano e si vivacizzano. Basta pensare alla curiosità di Maria preoccupata solo dei problemi più strettamente pratici e concreti di futura madre (*quancc meiz al purteròniu? — Quand andaròniu 'veilu? — Chi 'm vénra a vizitemi? — Quancc dì saròniu 'n porta?* (5)).

Questa atmosfera si ritrova invece nei vangeli dell'infanzia degli apocrifi, in cui ad esempio la preoccupazione fondamentale di San Giuseppe è quella del futuro padre che si affanna a cercare una levatrice per la moglie. Cito dallo pseudo Matteo: « Già da un po' di tempo Giuseppe si era avviato a cercar levatrici e quando ritornò alla grotta Maria aveva ormai messo al mondo un maschio » (6).

Ma esaminiamo ora gli altri due testi, entrambi riguardanti il viaggio di Giuseppe e Maria da Nazareth a Betlemme.

Testo II: *Ventiquattro di dicembre*, raccolto a S. Michele di Alessandria, 5-7-1967.
Inf. Gemma Milanese Castelli, di Quargnento, ex-contadina di anni 57.
Ricerca e registrazione di Franco Castelli.

(Il) ventiquattro di dicembre
San Giuseppe l'è partì con Maria insieme
per andare a dare il nome in Betelemme.
Si partì di buon matén in alegria
e Maria le vuole andare in compagnia.
La strada era lunga e ben cattiva
e Maria dalla stanchezza lei pativa.
Camminando tutto il giorno
senza quasi riposar, la forza manca
e Maria del camminar divenne stanca.
— O Maria, voi siete stanca,
ripuzèvi in mumentén — suta stu poggio,
che io andarò in città cercando alloggio.
San Giuseppe andò in città
cercando alloggio,
entrò con la nochè (tornò con la nuova che)
non ha trovato.
Le osterie eran tutte piene,
molta gente corse là da d'ogni vila,
per andare a dare il nome 'la sua famiglia.
Corse presto da Maria:
— Or la vengo a salutar, dando la nova
che 'n Betelemme alloggio non (se) ne trova. —
E Maria le ragionò con confidenza:
— Se alloggio non ce n'è, ci vuol pazienza.
Confidiamoci nel Signore,
qualche aiuto ci darà, pazienza santa,
se ne staremo qui suta sta pianta.

(5) Lo stare *'n porta* riguarda il periodo di convalescenza della puerpera dopo il parto, che nelle nostre campagne durava quaranta giorni, dopo i quali la donna si recava in chiesa a *fèss 'lvè 'd part* ricevendo la benedizione del sacerdote (cfr. *andèss a fè lvè d' part* in GIUSEPPE PRELLI, *Saggio di un vocabolario alessandrino,* Jăcquemod, Alessandria 1903; ristampa « Il piccolo », Alessandria 1971, p. 9).
(6) Pseudo-Matteo, XIV, 3 in *I Vangeli apocrifi,* Einaudi, Torino 1969, p. 63.

E se ne staremo qui al freddo e al gelo,
in compagnia abbiamo il Re del cielo.
Se Iddio ci ha destinati
questa notte da soffrir freddo rigore,
sia benedetto sempre il Creatore. —

Testo III: *E San Giuzèp al vo andè veja,* raccolto a S. Michele di Alessandria, 5-7-1967. Inf. Rosa Greppi, di anni 68, casalinga. Ricerca e registrazione di Franco Castelli.

E San Giuzèp al vo andè veja
e la Madòna la vo andè anca le,
e San Giuzèp al vo andè veja
e la Madòna la vo andè anca le.
— O stè 'n pò a cà, Vergìna Maria,
o chi v'anveji a fè quei ch'cmònd (7)
o stè an pò a cà, Vergìna Maria,
ch'i j'ei la grassia 'd verginità. —
Quònd ch'i son stacc an pò pi 'n là,
d'una funtan-na lur j'òn truvà;
quònd ch'i son stacc an pò pi 'n là,
d'una funtan-na lur j'òn truvà.
— O San Giuzèp, che bela funtana,
bela funtan-na j'ó tanta sèi;
o San Giuzèp, che bela funtana,
bela funtan-na j'ó tanta sèi.
— O bevi pira, Vergìna Maria,
o bevi pira fin ch'i vurrij,
o bevi pira, Vergìna Maria,
ch'i j'ei la grassia 'd verginità. —
E la Madòna si sbasava
e la funtòn-na si ausava,
e la Madòna si sbasava
e la funtòn-na si ausava.
Quònd ch'i son stacc an pò pi 'n là,
d'una piònta 'd pum lur j'òn truvà;
quònd ch'i son stacc an pò pi 'n là,
na piònta 'd pum lur j'òn truvà.
— O San Giuzèp, che bèli pumi,
che bèli pumi, j'ó tanta fam;
o San Giuzèp, che bèli pumi,
che bèli pumi, j'ó tanta fam.
— O pièni pira, Vergìna Maria,
o pièni pira fin ch'i vurrej,
o pièni pira, Vergìna Maria,
ch'i j'ei la grassia 'd verginità. —
E la Madòna si ausava
e la piònta 'd pum a sa sbasava,
e la Madòna si ausava
e la piònta 'd pum a sa sbasava.
Quònd ch'i son stacc a metà strà,
truvavu nenta da lugè;
o né per paga, né per limòzna
'n truvavu nenta da lugè,
quònd ch'i son stacc a metà strà,
truvavu nenta da lugè.
Quònd ch'i son stacc for dla città,
'na capanna lur j'òn 'nsegnà;
quònd ch'i son stacc for dla città,
'na capanna lur j'òn 'nsegnà.

(7) « Avviatevi a fare ciò che comando ».

— O San Giuzèp, che bèla capanna,
bèla capanna la va acsì ben;
o San Giuzèp, che bèla capanna,
bèla capanna la va acsì ben.
E quònd ch'i son stacc (a) la mezanocc,
l'è la Madòna l'à facc in sògn;
quònd ch'a l'èstat la mezanocc,
l'è la Madòna l'à facc in sògn.
— O San Giuzèp, surtì di fori,
surtì di fori, 'nvischè 'n pò u cièr,
ma che danòn ch'i siji 'ndrènt
Gezù Bamben sarà già nait (8).
— 'Dess ch'u j'è nà Gezù Bamben,
còza pejremu da fè 'l cutinen;
'dess ch'u j'è nà Gezù Bamben,
còza pejremu da fè 'l cutinen? (9)
— Pejrem la mannia della sua-i mamma,
noi aj faremo 'l cutinen;
pejrem la mannia dla sua-i mamma,
noi aj faremo 'l cutinen.
— 'Dess ch'u j'è nà Gezù Bamben,
còza pejremu da fè 'l camizen;
'dess ch'u j'è nà Gezù Bamben,
còza pejremu da fè 'l camizen?
— Pejrem il velo della sua-i mamma,
noi aj faremo 'l camizen,
tant ui vendrà li tre Re Magi,
venu adorare Gezù Bamben;
tant ui vendrà li tre Re Magi,
venu adorare Gezù Bamben.

Anche a proposito di questi due testi è interessante il confronto con il testo evangelico canonico (10): « [...] Fu pubblicato in quei giorni un ordine di Cesare Augusto che tutti gli abitanti della terra fossero registrati per iscritto [...]. Anche Giuseppe movendo dalla città di Nazareth in Galilea, salì nella Giudea, nella città di Davide che si chiamava Betlemme [...] con Maria la moglie sua che era incinta. E mentre erano là, si compirono i giorni del parto di lei: partorì un figlio suo primogenito e lo fasciò e lo depose nella mangiatoia perché non v'era luogo per loro nell'albergo ». Lo scarno ed essenziale testo evangelico subisce qui lo stesso processo di semplificazione e di ampliamento narrativo: anzitutto dell'avvenimento storico, il censimento, è rimasto solo il richiamo (« per andare a dare il nome in Betelemme »), in compenso è portato su un piano di maggiore familiarità e umanità il rapporto tra Maria e Giuseppe (« Si partì di buon matén in alegria / e Maria le vuole andare in compagnia » — « O Maria, voi siete stanca / ripuzèvi in mumentén suta stu poggio » — « Corse presto da Maria » — « E Maria le ragionò con confidenza »), ed è sviluppato con varietà di particolari il motivo avventuroso del viaggio in ambiente, guarda caso, campestre e della vana ricerca d'ospitalità, elementi entrambi assenti nel vangelo di Luca e che non trovano riscontro né in quello di Matteo né tanto meno in quelli di Marco e Giovanni (che incominciano col battesimo di Gesù nel Giordano) (11).

I vangeli apocrifi invece hanno un'intera sezione dedicata ai vangeli dell'infanzia in cui, come già accennato, è sviluppato l'episodio dell'Annunciazione, quello

---

(8) « O S. Giuseppe, uscite di fuori, uscite di fuori e accendete un po' il lume, che prima che voi siate rientrato, Gesù bambino sarà già nato ».
(9) « Adesso che è nato Gesù bambino, cosa prenderemo per fargli il sottanino? ».
(10) LUCA II, I, 7.
(11) ROBERTO LEYDI, in una nota ad una lezione lombarda di questo canto (libretto allegato al disco Vedette VPA 8082, *Italia vol. I*, Cologno Monzese, Milano 1970, p. 11) mette in luce i probabili rapporti di derivazione di questo canto narrativo da alcune scene del « Gelindo », la più nota e popolare fra le rappresentazioni tradizionali natalizie del Piemonte. La lezione cremasca incisa sul disco (*Vo girand per gli osterie*) menziona esplicitamente « il pastor Gelindo », ma è assai più breve e deteriorata della nostra.

del viaggio a Betlemme e quello della nascita con abbondanza di particolari più o meno fantasiosi. Per quanto riguarda il viaggio a Betlemme, riprendendo ancora lo Pseudo-Matteo, proprio perchè uno dei più diffusi tra gli apocrifi che presenta anche varianti degne di un certo rilievo, notiamo l'assenza di riferimenti storici precisi (l'editto di Augusto, il censimento, la necessità di questo viaggio storicamente giustificato perché si compia la profezia della nascita in Betlemme del Redentore) e la presenza di elementi miracolosi assenti in quello canonico: « Andando dunque Giuseppe e Maria per la strada che conduce a Betlemme, Maria disse a Giuseppe: — Vedo due popoli davanti a me: uno che piange e l'altro che ride. E Giuseppe le rispose: — Sta' seduta e tienti bene sul tuo giumento, e non dire parole vane » (12). Una risposta di questo genere sarebbe inconcepibile se Maria e Giuseppe non fossero considerati un uomo e una donna comuni. In un altro vangelo apocrifo dell'infanzia si parla dell'accorrere di due levatrici alla grotta (e non stalla) in cui Maria si era ricoverata, per ispirazione divina (e tra l'altro si precisa il nome delle due donne), in un terzo si parla di un illuminarsi improvviso della grotta dopo la nascita. Insomma gli elementi umani e quelli esteriori di contorno prevalgono sull'avvenimento sacro.

Nel nostro canto intitolato *Ventiquattro di dicembre* gli elementi centrali sono infatti la stanchezza di Maria (« e Maria dalla stanchezza lei pativa » — « la forza manca / e Maria del camminar divenne stanca »), la mancanza di ricovero (« che io andarò in città cercando alloggio » — « Giuseppe andò in città cercando alloggio » — « Le osterie eran tutte piene » — « 'n Betelemme alloggio non (se) ne trova » — « se alloggio non ce n'è, ci vuol pazienza » — « Se ne staremo qui suta sta pianta »), e le sfavorevoli condizioni metereologiche (« E se ne staremo qui al freddo e al gelo » — « Questa notte è da soffrir freddo rigore »), elementi che tutti collaborano a umanizzare Maria e Giuseppe, tramiti divini, ma anche comuni mortali e come tali soggetti alla stanchezza e al freddo e bisognosi di ricovero.

Quel procedimento che abbiamo definito di ampliamento scenografico si rileva, con più immediatezza nell'ultimo testo proposto, *E San Giuzèp al vo andè veja*, in cui il motivo avventuroso del viaggio è determinante. Accanto al vivace colloquio tra Giuseppe e Maria, soggetto al procedimento di riduzione già definito, compaiono due elementi miracolosi: l'albero che si abbassa spontaneamente a sfamare la Vergine, e la fontana anch'essa pronta a dissetarla senza essere comandata. E' pur vero che albero e fontana sono due *topoi* ricorrenti nel nostro canzoniere popolare: nelle canzoni amorose la fontana rappresenta uno dei luoghi d'incontro privilegiati, e l'albero o il ramo è il noto simbolo di prosperità e di vita (13), tuttavia qui più che sul piano del simbolismo stanno sul piano della magia e del miracolo, miracolo che non trova riscontro nei testi evangelici canonici, bensì in un vangelo apocrifo, lo Pseudo-Matteo, cap. XX, dove narrando della fuga in Egitto si introduce il motivo prodigioso delle palme che, comandate da Gesù bambino, si abbassano a porgere i loro frutti ai piedi della Madonna.

« Il terzo giorno dopo la loro partenza accadde che Maria nel deserto si stancò per il troppo ardore del sole, e vedendo un albero di palma disse a Giuseppe: — Vorrei riposare un poco alla sua ombra. — E Giuseppe si affrettò a condurla sotto la palma e la fece scendere dalla giumenta. Appena si fu seduta Maria guardando la chioma della palma, vide che era carica di frutti e disse a Giuseppe: — Desidererei se fosse possibile raccogliere di quei frutti di questa palma. — Mi meraviglio che tu dica questo — le rispose Giuseppe — poiché vedi quanta è l'altezza di codesta palma, e che tu pensi di poterne mangiare i frutti! [. . .] Allora il piccolo Gesù, che con volto sorridente riposava nel grembo di sua madre, disse alla palma: — Piegati, albero, e ristora mia madre con i tuoi frutti! — E subito, a questa voce, la palma chinò la sua cima fino ai piedi di Maria, e da essa raccolsero i frutti con cui tutti si saziarono ». Subito dopo, ad un altro ordine di Gesù bambino, « la palma si drizzò

(12) Pseudo-Matteo, XIII, 1, ed. cit., p. 111.
(13) Cfr. GIUSEPPE COCCHIARA, « La fontana di vita » e « L'albero dell'amore », cap. IV e II de *Il paese di Cuccagna e altri studi di folklore,* Einaudi, Torino 1956, nonché JAMES FRAZER, « Il culto degli alberi », in *Il ramo d'oro,* Boringhieri, Torino 1965, vol. I, cap. IX, pp. 175-191.

e attraverso le sue radici cominciarono a sgorgare sorgenti di acque limpidissime e fresche e straordinariamente dolci » con cui tutti si dissetarono rendendo grazie a Dio (14).

I due episodi raccontati nei nostri canti tradizionali sono dunque « invenzioni » popolaresche liberamente desunte (con un semplice spostamento temporale) dal citato nucleo narrativo dei vangeli apocrifi, la cui circolazione fu proibita dalle autorità ecclesiastiche nel XII secolo. Proprio il tema dell'albero che si piega a porgere i suoi frutti appare in un'antica ballata inglese, *The cherry-tree carol* (Child, II, n. 54), recentemente riproposta da Joan Baez nel gruppo delle *childballads* con testo e musiche originali, e definita, nella presentazione del *Joan Baez songbook* (15), « one of the most popular of English religious folk ballads... in medieval times frequently dramatized in folk plays », il che ci testimonia appunto l'origine popolare di questo canto. Mi limiterò a citare le ultime due strofe della ballata anglosassone:

5 Then up spoke baby Jesus from in Mary's womb,
« Bend down the tallest tree that my mother might have some,
Bend down the tallest tree that my mother might have some ».
6 And bent down the tallest branch 'til it touched Mary's hand,
cried she, « Oh look thous Joseph, I have cherries by command »
cried she, « Oh look thous Joseph, I have cherries by command » (16).

nelle quali compaiono due elementi miracolosi: il *baby Jesus* che parla « from in Mary's womb » e il ramo più alto del ciliegio che si abbassa « til it touched Mary's hand », inoltre nella prima strofa si dice che il viaggio di Giuseppe e Maria avviene attraverso un verde frutteto (« through an orchard green »): le affinità con il nostro canto sono di estrema evidenza e vengono poste in luce anche da Roberto Leydi nella nota al disco *Santi del mio paese* (Dischi del Sole, DS 16) che riporta la lezione brianzola *Andem, andem, Vergin Maria* di questo stesso canto. Un'altra lezione lombarda, questa volta della Bassa Bergamasca, dal titolo *San Giuseppe 'l vö indà via,* viene presentata nel successivo disco *Canti religiosi lombardi* (Dischi del Sole, DS 38).

Il più ampio studio finora compiuto su questo canto ci sembra quello di Roberto Leydi e Annabella Rossi in *Osservazioni sui canti religiosi non liturgici con esempi di ricerca in alcune località della Valle Padana* (Archivi del mondo popolare n. 1, Edizioni del Gallo, Milano 1965, pp. 97-115), che riporta anche testo e melodia delle lezioni incise su disco. La disamina, compiuta in questo saggio, delle varie lezioni finora reperite di questo canto natalizio, ci permette di contastare la sua diffusione prevalente in Lombardia (Bergamasco, Brianza, Comasco), con un solo esempio di "escursione" trentina e ferrarese (17). Quella da noi presentata sarebbe dunque la prima lezione piemontese finora edita. Non solo, ma il canto alessandrino è anche rimarchevole per un altro aspetto: infatti mentre tutte le lezioni raccolte in questo secolo menzionano solamente il miracolo della fontana, il nostro (in ciò più fedele alla narrazione pseudo-evangelica) riferisce anche quello dell'albero che si abbassa, presente solo (allo stesso modo e relativo sempre ad un albero di mele) nella lezione bergamasca del Tiraboschi (18) e nelle lezioni catalano-provenzali del Milà y Fontanals e dell'Arbaud.

Questo elemento, connesso alla forma dialettale che presenta termini piuttosto desueti, è un indubbio indizio di arcaicità che vale anche per il canto sopra esposto dell'Annunciazione (trasmesso dalla stessa informatrice), il quale anzi non trova nessun riscontro nelle vecchie raccolte piemontesi, lombarde e padane in genere da noi consultate.

---

(14) Pseudo-Matteo, XX, 1-2, ed. cit., p. 86.
(15) *The Joan Baez songbook,* Ryerson music publishers, INC, New York 1967, p. 62.
(16) Traduzione letterale: « Allora Gesù parlò dal ventre di Maria: — L'albero più alto si abbassi in modo che mia madre possa averne un po'. — E il ramo più alto si abbassò fino a toccare la mano di Maria. Ella gridò: — Guarda, Giuseppe, ho le ciliege grazie ad un comando ».
(17) ANNA PASETTI, *Canti popolari trentini raccolti da Albino Zenatti,* Carabba, Lanciano 1923, e GIUSEPPE FERRARO, *Tradizioni e usi popolari ferraresi.* Canti, in « Archivio per lo studio delle Tradizioni Popolari », 1886, p. 269, frammento di soli 4 versi.
(18) A. TIRABOSCHI, *Usi di Natale nel Bergamasco,* tip. Bolis, Bergamo 1878.

Sia questi due canti, formalmente e musicalmente di grande interesse, che l'altro (*Ventiquattro di dicembre*), più contaminato e dal registro popolaresco (probabilmente diffuso mediante fogli volanti o libretti di devozione e poi liberamente rielaborato dalla tradizione orale) dimostrano comunque, sul piano dei contenuti, lo scarto esistente fra « religiosità ufficiale » liturgica e trascendente, e « religiosità popolare » contadina, extra-liturgica e umanizzata (19).

Il carattere particolare e per molti aspetti autonomo del cattolicesimo popolare, riscontrato attraverso l'esame di questi testi alessandrini di argomento religioso, può servire a dimostrare anche l'autonomia genetica della restante produzione tradizionale « profana », se è vero che all'interno del mondo popolare — come scrive Roberto Leydi — « non esiste una linea di demarcazione fra modo "religioso" e modo "non religioso", ma tutto confluisce in un'unità espressiva ed esistenziale » (20).

Luciana Pasino

(19) Il fatto che i due modi di intendere la religione (quello egemone e quello popolare subalterno) si muovano su due piani diversi è stato autorevolmente dimostrato dal folklorista francese A. VAN GENNEP nel suo *Manuel de folklore français contemporain*, Paris 1937-1958.

(20) ROBERTO LEYDI, « I canti religiosi », p. 11 del cit. libretto allegato al disco Vedette VPA 8082.

RICERCHE NEL REGGIANO

MUSEI E CULTURA POPOLARE

Nel quadro di una vasta opera di recupero e valorizzazione dei modi di espressione artistica e culturale propri delle classi popolari, della quale da qualche anno si è sentita, e da più parti, una sempre crescente necessità e alla quale sinora sono state devolute poche energie (parecchie delle quali a scopi politico-culturali o commerciali che niente hanno a che fare con l'arte e l'espressività del popolo), i Civici Musei di Reggio Emilia da quattro anni stanno conducendo una serie di rilevazioni sul campo al fine di mettere a disposizione della collettività una serie di documenti della cultura popolare, la più vasta possibile, tenuto conto delle scarse possibilità tecnico-economiche.

Da parte dei Civici Musei è stata iniziata questa attività sulla base di due esigenze fondamentali. La prima, che le espressioni artistiche proprie della spontaneità e dell'evoluzione sociale delle classi popolari siano raccolte e riproposte in modo totale, con l'elaborazione e la promozione di tutte le iniziative volte ad approfondirne la conoscenza e lo studio. La seconda, che i documenti e la produzione « popolare » siano gestiti, proprio perché popolari, dalla collettività nelle sue varie articolazioni: Enti locali, associazioni culturali, organizzazioni democratiche di massa, scuole, asili, ecc. Un'azione di questo tipo comporta, come conseguenza diretta, una maggiore « vigilanza » contro le contraffazioni, i tagli, le manipolazioni effettuate dall'industria delle comunicazioni di massa, in special modo l'industria discografica e la televisione.

In questo quadro complessivo i Civici Musei hanno iniziato un'opera di rilevamento fotografico delle varie forme di architettura rurale della nostra provincia (case coloniche, case di montagna, verde cortilizio, stalle, maestà, cippi votivi, ecc.). Una raccolta di santini, partecipazioni di matrimonio, morte e battesimo e di « pasiinsi » (pazienze), di oggetti minuziosamente lavorati, quasi sempre di dimensioni minuscole, la cui grande maggioranza erano lavori di ricamo da portarsi al collo. Non è stato trascurato il lavoro di rilevamento di canti, detti, proverbi, storie e poesie. Questo settore può ormai contare su di una cinquantina di nastri per un totale di cento ore circa di registrazioni. Per questa raccolta di musica popolare i Civici Musei si avvalgono della partecipazione del Liceo Musicale « Achille Peri ».

Cesare Cattani

Benassi Lodomiro detto "Lenin"

Pubblichiamo una parte di una registrazione effettuata da Cesare Cattani, con la collaborazione di Giuseppe Pellicciari, il 12 marzo 1973 a Modena, al pensionato di Via Cialdini. L'informatore è Lodomiro Benassi « Lenin » di 80 anni. Attraverso il racconto della sua vita nei primi anni del secolo, ricorda i canti che documentano i momenti della lotta sociale e politica di quei tempi.

Come si chiama?

Mi chiamo Benassi Lodomiro detto Lenin. Io sono un vecchio montanaro. Sono nato 80 anni fa in un piccolo paese di montagna. Ricordo quanto fu dura la vita da bimbo dove si viveva a l'elemosina. Erano cinque fratelli; vivevano in una casetta senza soffitto e si stava in un lettuccio in 4 o 5.

Ma, scusi, dove?

A Santino di Prignano.

In che regione è?

Qui, nella provincia di Modena... E allora ricordo bene di avere passato una vita, dire, fino ai sette, otto anni sempre a l'elemosina e quando si trovava la fetta della polenta si andava, si divideva... C'erano in 5 fratellini col papà emigrato all'estero e allora ricordo che, tormentati dal freddo e dalla fame, si andava nelle stalle tutto l'inverno.

Dalla mattina fino alla sera dopo l'elemosina si restava così; si andava a letto col freddo e il poco coprime e delle volte nevicava dentro... Coperta o pietre si bagnava il lettino. La povera mamma, mi ricordo, quando veniva al capezzale piangente che non poteva coprirsi e così via...

Ma facevate i contadini oppure...

No. Erano cameranti.

Cameranti erano gestori di un alloggio...?

Si, noi eravamo proprio così, cameranti insomma, poveri.

Cioè senza niente, senza...

Niente! Non possedevano niente; il papà migrato...

Cameranti cosa significa precisamente?

Nullatenenti; che non possedevano niente.

Ma, dove dormivate?

In un lettino, proprio, in questa casetta come dico, proprio non aveva la soffitta.

Ah, era una casa abbandonata.

Abbandonata... L'avevano in possesso, ma era come dire? Nostra.

Diroccata.

Si, erano case... Eh, di co così. Fino ai sette anni! Poi sono andato per servitore, ma anche allora mi ricordo quante pene. Che promettevano, basta inginocchiarsi, dire il rosario e tanti pater e davano qualche pezzo di pane in più; basta che fossi andato a messa a dire delle corone (le corone del rosario) per questi...

Questi chi erano i contadini oppure i padroun?

No, i padroun. Poi a 15 anni ho migrato; sono andato a finire a Portoferraio. Là certamente c'era degli stabilimenti siderurgici che erano posti molto emancipati. E c'era molti anarchici, comunisti, socialisti. Tant'è vero che si formò i circoli giovanili socialisti. Io mi sentivo di esser ribelle a questa società, a queste sofferenze. Per le sofferenze subite, insomma, mi sentivo di esser ribelle. Però non volevo portarmi alla strema con gli anarchici, mi sembrava di rimànere troppo... Così formarono i circoli giovanili, socialisti.

Ma anche qui s'andava fuori, mi ricordo che... Mi vorrei soffermare a parlare di questi singoli, che mi ricordo gli anarchici portavano il fassoletto nero, noi si portava il fassoletto rosso, i democristiani lo portavano bianco come simbolo, e allora si diceva loro, nei nostri canti:

(canta)

Bandiera nera non la vogliamo più
perché l'è un simbolo della galera
bandiera nera non la vogliamo più.
Bandiera rossa la vogliam portar
perché l'è il simbolo della riscossa
bandiera rossa la vogliam portar.
Bandiera bianca non la vogliamo più
perché l'è il simbolo dell'ignoranza
bandiera bianca non la vogliamo più.

Questo in che anni era, più o meno?

Era del 1909/10.

A Portoferraio cosa faceva? Che mestiere faceva?

Sono andato a finire... Lavoravo da aggiustatore meccanico, come servente

in un officina. E così fondò in me un sentimento di combattività e che dopo, poi, pensando alle sofferenze, vedendo che c'era gli anarchici, comunisti, socialisti assieme e che volevano tutti impegnarsi, far la gara per essere più propensi di cambiare la situazione, per dare al mondo un contributo di cambiare le cose, che non ci fosse più quella disparità di chi tanto soffre e di chi tanto sperpera.

E così mi fece fino un sentimento anarchico il tempo. Tanto che nel 1913 andiede a soldato. Si cominciò a parlare di guerra perché cominciò a maturire la guerra che scatenò nel quindici. Qui vorrei soffermarmi a tanti canti patriotici, a tante cose che ricordo bene quanto fu l'inganno.

Per esempio nella canzone patriottica che si cantava così:

(*Canta*)

Su lucenti e tersi campi
del nevaio sconfinato
sorridendo il nostro fato
ne corriam senza timor
che sappiamo ogni perigli
delle altezze conquistate
tra le nembre (*) nevicate
raddoppiamo il nostro ardor.
Se morrem, morrem da prodi
e su in alto fra la neve
e la morte sarà lieve
perché l'Italia lo vorrà.

Questi erano i canti che si cantavano allora.

Ma questa era una canzone degli alpini.

Eccola; canzone di allora.

Comunque questa canzone l'ha imparata sempre dalle parti di Livorno oppure...

No! Soldato.

E dove fece il soldato?

Sempre nel 55 Rgt. fanteria, e che allora, come dico, si andava nel Cadore, a Auronzo di Cadore, sù in quei monti lì.

Questa canzone la si cantava nel '13 quindi.

Si, si cantava su... anche prima, subito, anche alla vigilia della guerra del '15/18 avevano queste canzoni.

Ora vorrei rammentare altre canzoni che, giusto, si cantava.

Ma ne so troppo, io non saprei, non ho pure la possibilità...

Ci canti quella che le viene in mente, ci racconti un po' di tutto insomma, come viveva allora, come mai la chiamano Lenin?

(*) *Nembre esattamente sul nastro.*

Forse... Non ricordo da quanto tempo, ma fin soldato mi punirono perché anche gli altri, la mia fede era talmente nell'occasione che quando Lenin andiede al potere c'era questa canzone, anzi la voglio motivare prima (*canta*) che diceva:

La plebe sanguinava come Cristo sulla [croce
svenato dalla borghesia feroce
sorgeva infine un uomo di coraggio
scacciava dalla selva quei selvaggi
che dalle steppe gorgoggiar dell'onde
quell'uomo fu Lenin,
imperator del mondo;
che svelontava la bandiera rossa
allora Spartaco dé il segnal della riscossa
plebe infame lurida maledetta
anche per te comincia i dì,
i dì della disdetta.

(*Sull'aria del Piave. La trascrizione grafica riporta fedelmente il testo fonetico del nastro. Sicuramente l'ultima parola del canto è frutto di un lapsus: dovrebbe essere « vendetta »*).

Erano i canti di allora.

Questa qui dove l'ha imparata?

Ma, io ricordo, forse a quei tempi là d'averla sentita, non ricordo preciso.

Sotto le armi!?

Si, sotto le armi. Erano i canti... Anche dopo subito del '19 tutti quei canti pr'eseimpi questa, a paroposito della Russia che diceva: (*canta*)

L'imboscato guerrier nazionalista
innaffia i suoi pilastri col berdò
ma il povero soldato trincerista
è tanti giorni che non si sfamò
Sì, gridò il soldato, si verra Lenin
che i vili pescicani
colpisce con la spada del destin
Venite libertari socialisti
la plebe degli schiavi a liberar
sia pure in alto il confalon dei comunisti
che le due bandiere splendano in ogni [mar.
Si, grida la folla, si verrà Lenin.
Perché Lenin soltanto
la pace al mondo ci potrà donar.
Nei pressi delle luride galere
anche il figlio dell'ergastolano va
implora invoca là mattino e sera
che possa ritornare il suo papà.
Si, gridò il piccino si verrà Lenin
che mi darà il mio pane
ritorna l'innocente al suo piccin

Perché avevano messo dentro poi il loro papà come disertore di guerra e restavano i bimbi a soffrirne per questa assenza del papà. Perché molti si erano dati anche disertore e allora alla fine della guerra non li volevano mandare

a casa perché dovevano scontare la pena da disertori, e allora è questa. Ma molti canti... Ricordo che anche allora appena terminato la guerra, come questa: (*canta*)

Russia Russia
tu sola combatti per la libertà
certo sei tu
anche la guida del nostro avvenir
viva viva
ma viva il nostro compagno Lenin

Eccola e questi mi dicono Lenin perché anche dopo mantenevo questo mio pensare una devozione a Lenin.

Questa qui ultima l'ha imparata dopo che aveva fatto la guerra?

No, era lì, forse, penso, tra i fini della guerra e... Così.

Lei l'ha fatta la prima guerra mondiale?

Tutta.

Tutta sul Cadore l'ha fatta?

No, il Cadore, in molti posti... Perché anche nel Carso... sono stato ferito due volte, e così purtroppo mi son trovato alla battaglia del Piave, alla presa di Gorizia, nei momenti più tristi nella storia della guerra.

Ricorda qualcosa della parola d'ordine che diceva una volta la borghesia, cioè, la terra ai contadini che andavano in trincea volontari?

Si, anche al Piave, in particolare, ci dicevano: voi meritate... Meritate tanto, che avete sofferto; avete sfidato la morte più volte, tante sofferenze. Sarà grato il governo italiano di voi e potrà darvi... Dicevano: sarete ricompensati che sarete ricordati per sempre, tante parole di incitamento, anche al Piave proprio, lì, nei momenti più tristi.

Purtroppo quando siam venuti a casa del '19 si era tutto negato e chi era vestito da soldato non avevano la possibilità di cambiarsi. Allora abbiam dovuto occupare le fabbriche.

Lavoravo come dico a Portoferraio e si dovette occupare la fabbrica. Io, anche allora, sentivo l'ardore in me come ora.

Ho fatto la guardia rossa per 40 giorni, sempre a l'accupazione della fabbrica.

In che fabbrica lavorava lei?

Nei stabilimenti sidelurgichi (*come da fonetica nastro*) dove facevano la ghisa.

Come si chiamavano?

Eh, altiforni, lì a Portoferraio.

Si, ma il nome della ditta non lo ricorda?

Ilva. Sotto a la società Ilva.

E a proposito della presa di Gorizia, lei ricorda se c'erano canti, la canzone di Gorizia ad esempio.

Mo dio, c'era, a pensarla c'era dei versi.

Gorizia tu sei maledetta...

Come giusto questi canti che si diceva noi emiliani avevano quando si veniva indietro, avevano dei propòsiti di cantare le canzoni popolare assieme. Come giusto le tradotte che noi si diceva: (*recita*)

La tradotta che vien da Reggio Emilia
a Monfalcone non si ferma più
và diretta al Monte Nero
dov'è il macello della gioventù.

Queste erano le canzoni.

La conosce tutta questa qui?

No, so solo certi brani.

Ci canti quei pezzi che si ricorda.

Si, c'era pr'eseimpi... Erano a specie di barzellette, diceva: (*canta*)

E l'imboscato con grande Leiserizia (*)
canta la presa di bella Gorizia
Trento e Trieste che vuole conquista.

Era l'imboscato, di dietro a noi
E ma noi sù per Tolmino
pianin pianino
ma non fate baccano
c'è il nemico, sente lontano
e la vedetta comincia a sparar
ta-pum, ta-pum ta-pum
Ma siam tutti bagnati,
con le gambe rannocchiate
ma di pattuglia tocca d'andar
ma che la vedetta continua a sparar
ta-pum, ta-pum, ta-pum, ta-pum.

Erano i canti del fante questo, ed infatti sembrano canzone, ma erano verità, perché quando pioveva, quando era freddo, quando l'acqua, si stava sotto delle settimane bagnate, propria, bagnati completamente, eppure bisognava rimànere a soffrire nelle trincere senza accendere il fuoco, senza avere da cambiarsi né niente. Un'altra canzonetta che mi sembra ci sia il motivo di poterla cantare era « La Capinera ». Rappresentava, o era vera o era quello che era... Si c'era del verosimile e diceva: (*Canta*)

La chiamavan capinera
era ancora una bambina
tanto fragile e carina
un tesoro di bontà
E viveva sol nel mondo
con il papà lavorator
e faceva assai gioconda
la sua vita col lavor
Ma giunse alfin una angosciosa sera
che il babbo più non vide capinera

(*) *Così nel nastro.*

la guerra infame lei lo rapiva
di grigioeverde lo rivestiva
di notte tempo 'la guerra l'inviava
lei singhiozzava, si disperava.
Ma una sera capinera
attendeva il suo papà
e sdegnava le lusinghe
della vile società
Ma dopo poco giunse la nuova
ch'egli era morto lassù nel Tonale
Rimase sola così sulla guerra, sulla terra
Così è la guerra.
Ma nel palasso principesco
si ballava e si danzava
sulla strada tumultuava
la marea degli straccion.
Libertà,
pane e lavoro
Imploravano nel clamor
ma il plotone degli arditi
proteggevano i signor...

Non ricordo questa frase, che la bimba, credendo vestiti gli arditi come suo babbo quando partì per la guerra, si avvicinò, credendo in visione suo babbo, e fecero fuoco perché avevano ordine di sparare su « qualunque avesse osato al palazzo avvicinare ». E allora gli arditi spararono e mazzarono anche la bimba così la guerra terminò in questo modo: la bimba fù ammazzata sulla piazza per l'invisione del papà e il papà fu ammazzato a difesa ecc. ecc. questa terminò così.

Vorrei rammentarne. Ce n'è molte che...

Sò che lei ha fatto una lista di canzoni da ricordare...

Si, ne ho fatto che non l'ho puntata. Dunque...

Giusto; l'elezione, vorrei rammentare l'elezione che fecero del 1921. Allora contr'ai fascisti, che lora avevano la sua... versi, noi socialisti, come socialisti si cantava questa: (*canta*)
A l'altergo socialisti,
dobbiamo vincer la battaglia,
dimostrar alla canaglia
della civiltà il valore.
Che senza bombe ne fucili,
ne bastone ne pugnale
sol coi metodo civili
sono le schede elettorali
dimostreremo in generale
dove si annida la civiltà.
Tu per un pugno di monete,
per un pan che ti hanno dato
hai tradito la tua mente
quella del proletariato
poi da vile ti sei venduto
per l'eterna schiavitù.

Questa canzone era stata fatta in occasione delle elezioni del?

Del '21, quando si contestavano questi versi coi fascisti.

Per eseimpi c'era quando fu ammazzato Matteotti, i fascisti dicevano: (*canta*)
Hanno ucciso Matteotti
figlio d'un vagabondo
evviva quel fascista
che lo tolsi dal mondo.

E noi rispose che dopo fu ucciso Piccinini, nel meridione, dicevano:
Gildo Piccinini
era figlio d'un pescecane
viva quel comunista
che gli tagliò le mani

e poi di seguito lor dicevano:
la nostra patria è l'Italia nostra

e noi diceva:
la nostra patria l'è il mondo intiero
la nostra legge è la libertà
e non ci resta che un sol pensiero
quel di redimere l'umanità

Erano i canti che...

Questa canzone qui è sempre nella zona di Livorno che cantava...

Si, all'isola d'Elba. Più che altro era una zona molto industrializzata.

E lei dopo la guerra tornò a Livorno?

Si, a Livorno.

Aveva la famiglia...

Si, avevo la familgia, ma anche allora tornando ferito alla mano destra, come vedono, non poteva più lavorare nell'officina e che allora provvisorio mi misero a spingere dei vagoni, ma per me oramai... Dopo, poi, ci fu la contesa coi fascisti e si picchiarono in piazza una sera ebbano... Questa, fu proprio la, cagione fu questa, che la pulizia aveva sparato e aveva ucciso due operai e loro volevano suonare la musica lo stesso a Portoferraio, e io e un altro, un certo Galetti, penso ci sia ancora...

Ma questo in che anno?

Ah, è stato del '21, a caval del '20 e l'21, e allora si prese gli A. G. si buttò in mare; intervense la polizia i bersaglieri e inconminciarono 'na sparatoria la mattina ci fu l'inchiesta e io dovetti scappare, e dovetti abbandonare la famiglia di nuovo e andare nel continente. Ricordando i passaggi a Portoferraio, cioè i pensatori che a quei tempi c'era degli anarchici; ricordo bene Armando Gori, di Sacconi, Malatesta; c'è stato molte volte. E c'era Gori l'anarchico Gori, fra i quali ricordo i suoi versi quando diceva: (*canta*)
Vieni o maggio

ti aspettan le gente
ti salutano i liberi cuori.
Dolce pasqua
del lavoratore
vieni a splender
la gloria del sol
datti o pace
valange (*) di schiavi
che nel gran verde
il frutto matura.
Dolce pasqua
d'ideal fioritura
tregua tregua
all'immenso sudor.
Su 'nalziamo
le mani incallite
su dell'alto
dov'è il verde giocondo
Chè noi vogliamo
redimere il mondo
dai tiranni
dell'ozio e dell'or.

Erano canti, versi che si facevano allora.

Era sull'aria di « Va pensiero »? Sono versi di Pietro Gori?

Di Gori, si.

Anche questi li ha imparati sempre dalle parti di Livorno?

Si, sempre all'Elba. Per appunto c'è anche questa che facilmente si accomuna in questa canzone, ma molte noi perseguitati, anche quando siamo stati in Francia ecc., ci siam trovato coi...

Agli amici dei fuoriusciti, si cantava spesso questa nelle nostre occasioni. (*canta*)

Non c'è pace sulla terra

Faceva il primo; gli altri rispondevano:

ma fin'che esiste un alt'impero

Poi tutti insieme:

ma i nemici anoi più fieri
sono i nostri sfruttator
si ché i nemici anoi più fieri
sono i nostri sfruttator.
Le nostre donne son prestitue (**)
si danno in braccio a lor signor
ma ne per vizi o per capricci
per una cena o per un grembial
I nostri figli son denutriti
ci muoion timidi negl'ospedal
sol per i ricchi risplende il sole
per noi poveri pace non c'e
la nostra patria l'e il mondo intiero

(*) *La pronuncia di Lenin è: - valange - non si capisce se intende valanghe o falange.*
(*Sull'aria di « Va pensiero »*).

(**) *Così sul nastro.*

la nostra legge la libertà
e non ci resta che un sol pensiero
quel di redimere l'umanità

Erano i canti internazionalisti che si cantava a quei tempi.

Diffatti dice, ogni cosa... L'inno dei... Su fratelli, su compagni, c'è n'è aggiunto dei motivi anarchici, che aggiungevano quello che era di comune, diffatti voglio rammentare su quello (*canta*)

Su fratelli e su compagni
ma venite in fitta schiera
sotto alla libera bandiera
splende il sol dell'avvenir
ché nella fame e nell'insulto
ci stringiamo in mutuo patto
la gran causa del riscatto
ognun di noi vorrà tradir
Il riscatto del lavoro
dei suoi figli aspra sarà
noi si vive di lavoro
ma pugnando si morirà
E voi donne di fatica
siete conforto negli affanni
casa dei vili dei tiranni
sull'infame re viltà (*)
Ma su lottiam per un ideale
che alfin nostro sarà
l'Internazionale futura umanità
I confini scellerati
scancelliam dagl'emisferi
i nemici gli stranieri
non son lungi sono qui
Maledetto a chi non geme
dall'esempio dei fratelli
che senza pace ne favella
stan sotto ai piedi agl'opressor
Siam anarchici e socialisti
sol per questa infame legge
sia nei campi che nei collegi
per i debiti lottar
Se distrutti siam canaglia
stretti in faccia (*) siamo i potenti
come i brutti e donermenti (*)
siam sfruttati a facoltà.

E del '21? Cosa ricorda lei del congresso socialista di Livorno?

Io veramente, era 'na confusione, com'io son sempre stato animato di socialisti, e ho aderito sempre, ma era troppo convinto del mio ideale e ero sempre stato estremista; come ripeto i miei ideali erano più rivoluzionario che riformista.

Lei aderì al Partito Comunista.

Aveva aderito ai gruppi anarchici, mi sentivo un rivoluzionario in ogni dove, però il Partito Comunista allora, a Livorno, come dico, perché la più parte erano anarchici. La più parte erano

(*) *Così nel nastro.*

socialisti e anarchici, i comunisti allora non avevano una parte in quel porto.

Ma ricorda che ai tempi del congresso del teatro S. Marco si parlasse... Perché pare... E' scritto in vari testi che di Gramsci c'era una certa fama a livello popolare. Questo qui è vero o... Cioè lei ricorda qualche cosa? Ad esempio qualche notizia che circolava a quei tempi su Gramsci o Bordiga o su Barontini?

Non posso dire, proprio in questo caso, è vero? Chi lo sa se le mie combinazioni o il mio ideale mi portava su delle posizioni come dico più anarchiche o rivoluzionarie, come dico, a tutto quello insieme di trasbordole partiti...

Vorrei rammentare una cosa che a me mi pare sia buffa, cioè prima della guerra del '15, ché stava per scaturire la guerra, non ricordo preciso, ma, era una barzelletta, ma c'è del verosimile con l'intervento di guerra. La voglio qui motivare.

Dunque, comincia così: — Un tizio viene dentro e dice; « lo sai cosa stà succedendo in piazza? » « Eh, cosa succede? » — non lo sai? — « E' successo un successo che fra tutti i successi non è mai successo un successo eguale a questo successo: è scoppiato la rivoluzione; c'è stato già il comando di stazione ordinato di caricar cannone per sparar sulla popolazione rovesciando tre sacchi di granone, così han dovuto mobilitare carri, carriole e carretti è passato un bimbetto l'han fatto a pezzetti a pezzetti. Eh, sono cose grandissime questo è dovuta intervenire la croce verde, la croce bianca, la croce rossa; fra tutte quelle croci un incrociamento di voci che uno domandava all'altro — cosa è successo? — E' scoppiato la rivoluzione. Allora è dovuto intervenire un deputato d'un paesello chiamato Orbetello che s'è sfidato a duello con l'onorevole Brunello e sfoderato l'ombrello e l'ha messo a brandelli ». E uno domandava: — Ma cos'è questo...? — E dice: « E' scoppiato la rivoluzione! » Ma perché è scoppiata la rivoluzione? (*cantilena*) « Perché la Rosa fruttevendola ha dato un grido di spavento, perché in un bel momento è sdruzzato un pisello e l'è caduto un grosso uccello nella cesta. (*di nuovo parlato*) E' stato qui che la Germania s'è l'è avuto a male, l'Inghilterra ha armato la flotta navale, la Francia ha fatto la mobilitazione generale, l'Italia entra in campo con aria marziale, così milioni e milioni di morti sui campi di battaglia e gli altri sono han finito all'ospedale è stato cagione della Rosa fruttevendola ».

Era per motivare perché è scoppiato la guerra: perché la Rosa fruttevendola ha fatto quello che ha fatto così tanti milioni di poveri ragazzi vanno a finire all'ospedale e al campo santo.

Altri versi... Giusto, anche queste bandiere... Io ne vorrei approfondire seriamente anche il caso dei simboli, perché io non mi sò compatire, non ha mai portato un simbolo bianco; mentre che anche ora lo porto rosso e anche trovandomi qui alla casa albergo di Modena, che son tanto lieto di trovarmi qui, che mi ricordo quando i fascisti ci dicevano che dovevano morire come can rognosi noi sovversivi al fascismo, abbiamo avuto la grazia dell'amministrazione di Modena che ci ha dato una casa albergo che non possiamo noi dimenticare. Per appunto che vorrei dire su questo ragionamento; quanta gratitudine che possiamo avere per i benpensanti che hanno pensato alla nostra...

E riguardo, ripeto, a quei simboli: siccome ho osservato fin Medici, quando è andato in Russia, in Cina, che aveva tutto questo spernacchio di fazzoletto bianco, mentre che Mao e gli altri Paesi avevano il simbolo rosso. Questo mi ha dato la sensazione che io dico: « Come mai che noi qui a Modena anche molti comunisti, molti che si... Portano il simbolo bianco, come giusto, il nostro Medici (*si riferisce all'attuale ministro degli esteri*) e tutti i nostri benpensanti. Io dico: Loro portano il simbolo, ma noi che siamo i suoi dipendenti, ossia dipendenti?, siamo i suoi sovversivi! Comunque la pensiamo diversamente.

Dobbiamo avere un distintivo diverso da questo! Lo trova giustificato questo qua? Io non mi posso compatire dopo che, emmm...

Io lo porto sempre rosso e molto mi sembra fin che lo porta per pompeggio, che non è vero, e proprio per un ideale profondo che ho nel mio cuore. E cambiare mi sembra una cosa di tradimento.

Ma sarà bene che oramai non ne dico più perché sento che, si, ci sarà rimasto qualche cosa da dire, ma credo che oramai sia...

Di altre canzoni non se ne ricorda più? Sull'omicidio Matteotti per esempio? Oltre a quella che ci ha già cantato?

Si, quelle cose li, mi ricordo come quando i fascisti facevano:
uno, due, tre, quattro, cinque;
sei colpi di mitraglia,
bolscevìchi a gambe all'aria.

E noi dicevano:
sette o otto carrettini
e ci manca il somarello
devi metter Mussolini

Noi facevano quando loro dicevano « I bolscevìchi a gambe all'aria » noi dicevano: (*ripete la strofa di prima*). Queste le ricordo che, quegli insulti che ci facevano in questa direzione.

Ma anche la canzone che ci ha cantato prima dove c'erano i fascisti che dicevano una cosa e voi anarchici che facevate una risposta. Cioè la canzone erano tanti pezzettini che facevate voialtri oppure era tutto quanto un pezzo unico, in cui c'erano delle risposte...?

Si si, davano sempre perché noi anche quando avevano l'accupazione delle fabbriche era giusto che i fascisti anche fuori e cantavano urlavano e facevano... E noi rispondevano sempre:

Ah, rispondevate in rima...

In rima...

Ma lei ricorda come nascevano queste canzoni?

No, ossia ora non l'ho presente, non ricordo preciso tanti particolari.

Cioè voi le imparavate sui luoghi di lavoro, penso.

Si, si, la più parte. No, come dico, là non c'era altri che ci fosse tanti sovversivi come all'isola d'Elba, essendo che era il grande stabilimento, la grande industria che c'era.

Ma altre canzoni operaie ce ne saran state.

Io non mi ricordo preciso tante altre.

Perché l'altra volta mi aveva detto alcuni titoli di canzoni, una che parlava del pane, credo, una cosa del genere. Me ne aveva accennato, mi aveva detto dei titoli di canzoni.

Ah, « ci han rubato il nostro pane, ci ha promesso l'indomani l'indoman si aspetta ancora », sempre sul cos... Ricordo se « Su fratelli e su compagni oppure s'era anche... ».

Ma del periodo posteriore al 1920, ad esempio, lei è stato perseguitato dal fascismo, è stato condannato, ha avuto...

Si, ho avuto due arresti, li ho subiti... Una volta son stato circa due mesi, quell'altra volta mi tiensero poco.

Trovarono motivo di perquisirmi, mi trovarono, anche quando mi trovarono un fucile e allora mi hanno messo dentro. L'ultima volta han trovato, mi hanno accusato e mi hanno portato in galera.

Ma la pena maggiore io, ho dovuto sempre star randagio, lontano dalla famiglia. Son stato in Maremma, son stato a Scherlino...

E' stato confinato?

No, non era confinato, stavo per rimanere fuori dell'occasione, ma quando vidi che oramai non si poteva vivere scappai in Francia.

Quindi lei esiliato è stato molti anni in...

Si, in Francia, anzi a l'archivio storico dell'antefascismo di Modena ho lasciato i miei carteggi e anche come la carta provvisoria d'identità francese che ci lasciarono come fuoriusciti.

E in Francia in che anno andò?

Mi pare fosse del '23.

E rimase molti anni?

Mo mica tanto, stiede sei, sette anni. Dopo, ritornato ho partecipato alla guerra di liberazione. Anche qui ho avuto dei momenti un po' tristi perché son stato preso. Si han bruciato la casa, poi son stato preso...

Ma questo dove? In Toscana?

Qui sui monti, qui a Modena. Perché ebbi la combinazione che quando vense l'8 settembre, l'Accademia di Modena si trovava proprio a Saltino di Prignano, cioè, alla volta di Saltino, e si sbandò. Lasciò le armi li, e anch'io con tanti di questi che si sbandarono, prese contatto. E cominciarono anche a organizzare meglio la resistenza, che poi cominciranо a formarsi i gruppi e cominciarono a prendere anche posizione sempre più seria tanto che...

Lei, nella resistenza, faceva parte delle Brigate Garibaldi oppure...

Delle Brigate Garibaldi. Son stato nella polizia e ho servito come dire, inquadrato...

Ma nella polizia partigiana o...

Partigiana, si. E ricordo, questo mi è stato triste, perché il giorno della 'Pifania, che c'era tanta neve, in un rallestramento a Saltino,...

In che anno scusi?

L'ultimo, si, quando fu, si l'ultimo anno di combattimento. E allora arrivò i tedeschi in un rastrellamento. Avevano una formazione in cima a coppucciolo, e io volsi andare a avvertirli. Quando son stato per strada mi hanno visto; con i scii si son portati e mi hanno preso. Eh, avevano ammazzato un tedesco e allora mi hanno detto: « Adesso tu devi tirare questo tedesco ». Era legato, l'avevano legato in cima a 'na scala

e c'era corda avanti e tiravano, due tedeschi spingevano con le racchette e io dovevo tirare. Certamente che sembrava per me di dire: seppelliranno loro e uccidono anch'io. Perché quello era troppo sicuro. Sono arrivato che era di notte, siamo arrivato, ii gh' disen cà 'd Gulìn, per il nome. Mi ha chiamato il comandante e dopo che mi ha brontolato non capivo e allora, dalla disperazione sono andato fuori.

Invece di tornare a prendere la corda da tirare il morto, son scappato dietro la casa, ho infilato sotto alla neve e mi han cominciato a darmi dietro. Non mi han più trovato perché ero come un coniglio sotto alla neve. Alla fine il freddo che mi aveva preso che ormai mi sentivo soffocare, vero, sono andato in una stalla. Mi son messo sotto a 'na balla. E' 'rivato i tedeschi; pescarmi, non mi han trovato, e erano in 5. All'alba credendo di esser libero ho voluto andar fuori, mi hàn preso un'altra volta i tedeschi. E volevano da bere.

Io sono andato da una casa ho detto: « Se mi date un po' da bere da darci da bere ». Ci ho portato e loro hanno detto: — Volere anche ovi da mangiare — Io son tornato nella casa; son saltato giù da 'na finestra; ho trovato la neve, ho tornato a infilare sotto la neve, mi son salvato anche per la seconda volta, tanto che anche quella volta li son stato propria fortunato che la mia sorte l'avevo bèle disegnata perché come han seppellito quel morto ero certo di essere colpito anch'io.

E del periodo partigiano ricorda le canzoni, qualcuna?

No; ossia proprio non le ricordo perché, veramente erano tante anche partegiane, anche... Dio, ci siam trovati, c'era anche quando fu morto il povero Mario Allegretti, che il nostro compagno, che c'ero anch'io in quel combattimento lì. Ma, anche lui, poverino, si trovarono la sera prima che si cantava giusto:

(*declama*)

Bastone tedesco
Italia non doma
che schiava di Roma
iddio la chiamò
Vai fuori d'Italia
vai fuori ch'è l'ora
vai fuori d'Italia
vai fuori stranier.

Questa la cantava il povero Mario, che si faceva promotore, che era tenente, lui, anche, dell'esercito. E alla sera prima che capitasse a lui questo avvento. E diffatti quei canti li che si cantava assieme, gli inni patriottici, ne ricordo bene con tanta passione.

Ce li potrebbe cantare? Sempre per tenerle da parte, per conservarle queste cose. Perché non si trovano più queste cose. A parte lei che se le ricorda, che ce le canta. Non so, ce le può intonare? Anche sentire la melodia di queste cose qui. Anche della canzone che diceva prima, per esempio quella del pane, che s'era ricordata.

Ah, quella del pane. Mi pare che siano questo: (*canta*)

I signor per cui pugnammo
ci han rubato il nostro pane
ci han promesso l'indomani
quest'indoman si aspetta ancor
che maledetto a chi non geme
dall'esempio dei fratelli
che senza pace ne favella
stan sotto ai piede agl'oppressor

E' esatta questa cosa. Perché tutti abbiamo un cuore, tutti abbiamo una nostra mente che ci guida, anche senso di fraternità, di amore per questa povera umanità così divisa, che vedo una gran parte di questi schiavi, non se ne accorgono che fanno gli interessi di un padrone tradendo loro e tradendo quello che di tanto sacro... E' vero, l'umanità proprio.

RECENSIONI

A cura di Franco Castelli e Giorgio Vezzani

LIBRI E RIVISTE

RIVISTA DELLE TRADIZIONI POPOLARI ITALIANE

ARNALDO FORNI EDITORE, Bologna
Ristampa anastatica della rivista diretta da Angelo De Gubernatis, Forzani, Roma 1893 - 1895.

Angelo De Gubernatis, sanscritista poligrafo autore di una « Storia comparata degli usi natalizi, nuziali e funebri in Italia e presso gli altri popoli indo-europei » (3 voll. ristampati dall'editore Forni), dopo aver diretto la fiorentina « Rivista Europea » in cui accolse numerosi contributi folklorici, dal 1.o dicembre 1893 si fece promotore di una « Rivista delle Tradizioni Popolari Italiane » che uscì mensilmente a Roma fino al maggio del 1895, quale organo di una Società Nazionale per la Tradizioni Popolari Italiane che raccoglieva molti fra i più valenti studiosi nel campo della scienza demologica (o demo-psicologica come allora si diceva): da Costantino Nigra a Gaetano Amalfi, da Francesco Sabatini a Stanislao Prato, da Pio Mazzucchi a Luigi D'Amato, da Carolina Coronedi-Berti a Grazia Deledda, la scrittrice sarda a cui si deve un lungo e accurato saggio sulle tradizioni popolari di Nuoro, sua patria.

Questa ristampa anastatica dell'editore Forni di Bologna consente di avere a disposizione tutto l'imponente materiale folklorico ed etnografico raccolto (forse in modo poco organico, ma pur sempre utile) da questa rivista che si proponeva essenzialmente un compito documentaristico, di recupero di « materiale popolare » (così come il più autorevole « Archivio » del Pitrè) di ogni settore della cultura tadizionale e di ogni regione d'Italia.

« Il nostro intento principale è quello di cavar fuori l'anima continua del popolo dal suo fondo tradizionale »: così scriveva al termine della prima annata il De Gubernatis, che a quanti rimproveravano alla sua rivista una certa qual carenza di metodo scientifico e critico, rispondeva come poteva rispondere un dilettante appassionato e un po' arruffone quale egli era: « non abbiamo curato di vestirci di tanto apparato critico; abbiamo solamente ascoltato ed osservato, con pazienza e con amore, il popolo, per rivelarlo quale ci si manifesta, quale ci appare ».

Canti, novelle, proverbi, credenze e superstizioni popolari si affollano in queste sin troppo fitte pagine dove, accanto agli articoli e ai saggi più rilevanti, si raduna-no in una rubrica miscellanea, i contributi più disparati ed occasionali di vari « corrispondenti » su usi e costumi, modi di dire e « curiosità » regionali varie (è assai divertente seguire, di fascicolo in fascicolo, la disputa a proposito della genesi e della interpretazione da dare a « Maramao perchè sei morto »!).

Il Piemonte viene rappresentato, in questi due grossi volumi, da non molti studi (come sempre in questi casi, la parte del leone viene assunta dall'area-meridionale), fra i quali tuttavia sono notabili le Credenze popolari della Valsesia, alcune Leggende e fiabe del Cuneese, Preghiere massime e proverbi raccolti in Val Soana Canavese da Costantino Nigra, e un cospicuo saggio di Proverbi piemontesi presentati e commentati da Filippo Seves.

(F. C.)

CANTI POPOLARI DI FERRARA, CENTO E PONTELAGOSCURO
Giuseppe Ferraro
Arnaldo Forni Editore, Bologna 1967

TRADIZIONI DELL'ALTO POLESINE
Pio Mazzucchi
Arnaldo Forni Editore, Bologna 1968

TEATRO POPOLARE LUCCHESE
Giovanni Giannini
Arnaldo Forni Editore, Bologna 1966

La ristampa anastatica di riviste e libri oggi introvabili, che negli ultimi anni ha avuto notevole sviluppo costituendo un importante settore del mercato editoriale, permette il recupero di antichi saggi e raccolte di testi della tradizione popolare. All'avanguardia in questa opera di recupero e di riproposta si trova l'Editore Arnaldo Forni di Bologna, oltre che per l'accurata ed elegante veste editoriale, per l'interesse del suo catalogo che riguarda sia ristampe anastatiche (nei diversi settori: storia, scienza, matematiche, araldica, numismatica, folklore) che testi originali. Recentemente la Presidenza del Consiglio dei Ministri ha assegnato i « Premi della cultura » per il 1973: l'alto riconoscimento è stato conferito, tra gli altri, alla Casa Editrice Forni di Bologna. La motivazione ricorda che Forni in circa dieci anni di attività ha ristampato anastaticamente più di

mille opere, di diversi autori e periodi, consentendo così la riscoperta e l'acquisizione dei significati più autentici della nostra cultura.

Giuseppe Ferraro, piemontese, è tra i più notevoli studiosi di folklore della fine dell'800. La sua bibliografia comprende, oltre alla collaborazione all'« Archivio delle Tradizioni Popolari » del Pitrè e alla « Rivista delle Tradizioni Popolari » del De Gubernatis, diverse opere tutte riguardanti il Piemonte, il Ferrarese e la Sardegna. « Canti popolari di Ferrara, Cento e Pontelagoscuro » è stato pubblicato la prima volta a Ferrara nel 1877 e in questa raccolta l'autore mette in evidenza il legame esistente tra i canti popolari ferraresi e quelli piemontesi del Monferrato e quello tra questi ultimi e i canti francesi. « Avendo letto — scrive Ferraro nella prefazione — molte raccolte di canti francesi, per cercare confronti coi Canti Monferrini che pubblicai a Torino nel 1870, restai più volte meravigliato della somiglianza delle arie e delle parole, dei canti d'oltralpe con quelli del Monferrato ». E, ancora: « La comunanza di arie e di soggetti nei canti delle varie Provincie dell'Italia Superiore coi paesi d'oltralpe non è senza ragione. La gran valle del Po, dal Monviso fino al mare dove egli discende, per aver pace coi seguaci sui, fu anticamente la sede dei popoli Liguri Celti, che dal Po e dal Rubicone dominarono fino allo stretto di Gibilterra ».

Questa raccolta di Giuseppe Ferraro, come del resto anche quelle degli studiosi di folklore suoi contemporanei non presenta le musiche dei diversi canti raccolti. Questa lacuna è evidenziata dallo stesso Ferraro che, sempre nella prefazione, dice: « Ben a ragione nota il chiarissimo Nigra, che la cognizione esatta delle melodie è indispensabile per la critica della poesia popolare. Nessuna raccolta di canti popolari italiani, almeno per quanto ne so io, è senza questo difetto, mentre molte raccolte francesi sono abbondantemente fornite delle arie musicali e vendonsi a prezzi che in Italia farebbero strabiliare ».

Nonostante queste premesse, sottolineate dallo stesso autore, troviamo una nutrita e interessante serie di canzoni, proverbi, filastrocche, giochi di parole, la maggior parte dei quali trova un diretto riferimento con le analoghe forme vocali del Piemonte, in particolare con il Monferrato.

Dei testi raccolti dal Ferraro alcuni appartengono al patrimonio della tradizione dell'Italia settentrionale come « La inglese » (Ferrara), « La pastorella », « Il pellegrino », « L'anello » (Cento), « La donna lombarda », « L'uccellino del bosco », « Il finto frate », « Cecilia » (Pontelagoscuro). Si ricorda inoltre una lunga serie di « romanelle » (stornelli) del Ferrarese.

Nelle « Tradizioni dell'Alto Polesine » di Pio Mazzucchi appare più evidente l'opera di mediazione, l'intervento del raccoglitore sia nella scelta che nella stesura dei documenti raccolti, anche se quando furono pubblicate la prima volta nel 1898 non mancarono di destare l'interesse dei lettori di allora, tanto che l'autore fu indotto a curarne una seconda edizione, nel 1912 a Badia Polesine, arricchita di sette leggende e di una quarantina di pregiudizi e superstizioni. Di questa più completa edizione l'Editore Forni di Bologna ci ripropone ora i risultati nella ristampa anastatica.

Pio Mazzucchi ha suddiviso il suo lavoro in due parti: « Leggende » e « Pregiudizi e superstizioni ». Riguardo le « Leggende » pone l'accento sul fatto che nell'Alto Polesine esistono molte fiabe (« fole ») mentre le leggende sono assai poche, senza darne tuttavia spiegazione. I testi presentati sono ventotto. Più vasta è la parte che riguarda i « Pregiudizi e superstizioni » e che tocca la « Religione », « Malattie e rimedi », « Agricoltura. Allevamento del bestiame ed altro », « Streghe, maghi, diavoli, ecc. », « Gravidanze, parti e allevamento dei bambini », « Pronostici ed auguri », e, a conclusione, una « Miscellanea ».

Maggi, Befanate, Zingaresche, Contrasti, Testamenti, Bruscelli sono tra le più importanti forme drammatiche del teatro popolare non solo lucchese, ma di tutto l'Appennino Tosco-Emiliano. Nel volume « Teatro popolare lucchese » Giovanni Giannini ha riportato numerosi testi corredati da note biografiche degli autori, desunti dai manoscriti dell'epoca, e anche dalle date di rappresentazione.

Oggi queste forme dell'arte popolare sono andate quasi completamente perdute: a qualche recita di maggi in Lucchesia e in Garfagnana, fa riscontro il bruscello Poliziano che dalle aie è stato portato sul sagrato del Duomo di Montepulciano, introducendo elementi del tutto estranei all'essenza originale dello spettacolo, come, ad esempio, l'accompagnamento musicale di un organo elettrico. Un motivo in più, questa degradazione progressiva dello spettacolo popolare, per lodare la riproposta di testi antologici come questa raccolta di Giovanni Giannini dedicata al teatro popolare lucchese.

Giannini nella prefazione (datata 1894 ma ancora valida), fa una succinta ma esauriente descrizione di tutte le varie forme del teatro lucchese (che è lo stesso di tutta la montagna toscana ed emiliana)

compilando un interessante dizionario del teatro popolare. Seguono i vari testi con l'indicazione dei personaggi, note filologiche, date di rappresentazione desunte dalle note che spesso vengono scritte (anche oggi) alla fine dei varii copioni.

(G. V.)

ARCHIVIO PER LE TRADIZIONI POPOLARI DELLA LIGURIA
Diretto da Aidano Schmuckher
Anno I, vol. 2, Genova 1972

Aidano Schmuckher presenta il secondo volume dell'« Archivio » del folklore ligure da lui ideato e diretto, con l'intento sia di proporre il recupero del patrimonio popolare della Liguria, sia di promuovere interessi e studi su una regione che non può contare su una vasta bibliografia in questo campo. Qeusto secondo volume inizia con un saggio di A. Maria Martini e S. Balestra su una sacra rappresentazione ligure « A Türba », mentre largo spazio occupa una raccolta di indovinelli presentati da Schmuckher. Completano il volume un'appendice al calendario del folklore ligure, recensioni di libri e dischi e un notiziario.

Di recente a Schmuckher è stato conferito un riconoscimento per la sua attività rivolta agli studi sul folklore ligure, « per avere — dice la motivazione — coraggiosamente dato vita al periodico "Archivio per le tradizioni popolari della Liguria", prima iniziativa del genere in Italia dopo l'avvento delle Amministrazioni Regionali, tendente a salvare e valorizzare il patrimonio folkloristico della nostra terra ».

(G. V.)

ILLUSTRATORI DI IERI E DI OGGI PER I PICCOLI
Testi di Alessandro Cervellati e Guglielmo Zucconi
Milano, 1974

E' una monografia, pubblicata in occasione della mostra « Illustratori di ieri e di oggi » allestita durante il mese di febbraio al Circolo dei Piccoli di piazza Duomo a Milano, curata dall'Ufficio Pubblicità della Motta. La mostra ha ospitato opere di Gustavo Rosso (Gustavino), Enrico Novelli (Yambo), Attilio Mussino, Pietro Bernardino, Sergio Tofano, Dino Battaglia, Adelchi Galloni, Ivan Gongalov, Leo Lionni, Federico Santin che sono presenti con alcuni disegni nella monografia, semplice ma abbastanza esauriente, che presenta testi di Guglielmo Zucconi e di Alessandro Cervellati, il pittore e scrittore del circo e dei burattini a suo tempo anch'egli disegnatore per ragazzi, che ha disegnato anche la copertina con il suo stile incisivo e facilmente riconoscibile.

(G. V.)

DISCHI

SE NON LI CONOSCETE
FAUSTO AMODEI
I Dischi del Sole DS 1021/23, 33 giri 30 cm.
I folk singers, i cantori popolari
Se non li conoscete - La fanfaneide - Il divorzio - La taylorizzazione - Perché una guerra - Proclama di Camilo Torres - Le disgrazie non vengono mai sole - La pulzella - Le tristezze di una donnina allegra - Uomini e soldi - Il bastone e la carota - Ballata autocritica.

Se c'è in Italia un autore di canzoni « impegnate » che abbia assimilato e messo in pratica la lezione di Brecht, questi è senza dubbio Fausto Amodei. Infatti tutta la sua produzione (a partire dal 1960) è contrassegnata da un intento didascalico sotteso da un ragionamento lucido e rigorosamente conseguente che si avvale di un gioco dialettico malizioso e corrosivo; inoltre la canzone è usata da Amodei come strumento politico e forma di comunicazione demistificante: procede per logica e non per sentimenti, rifiuta sia l'eloquenza che la poesia, non vuole essere « spettacolo » ma testo, parola, ragione, protesta.

Un ritratto completo di questo originale folk singer piemontese (che non è « folk » né per i testi — privi di dialettalismi — né per scelte musicali, quanto mai composite, e che annovera la maggiore anzianità fra gli autori di canzoni d'opposizione in Italia) viene tratteggiato in questo interessante LP che riassume i temi e le forme comunicative predilette da Amodei: dalla satira politica alla lezione sulla dinamica del profitto e sulle magagne del sistema, al discorso sindacale e al comizio.

Dotato di uno stile personalissimo, musicalmente vicino a Brassens prima, al cabaret politico poi, Amodei si stacca da tutti gli altri cantanti di protesta, in qualche modo legati espressivamente ai moduli della tradizione popolare-proletaria, raggiungendo — in ciò affine forse alla sola Marini — una sua autonoma zona espressiva sorretta da una nativa eleganza formale che, unendosi alla finezza e al nitore raziocinante dei testi, viene a selezionare alquanto il suo uditorio, contraddicendo in parte le intenzioni propagandistiche di fondo.

Da « Per i morti di Reggio Emilia » del 1960 (testo che ha raggiunto un'effettiva circolazione popolare) a « Lupi e agnelli »,

« Il tarlo », « Il prezzo del mondo » ecc., *il discorso politico-cantato di Fausto Amodei si è venuto via via svolgendo con coerenza e rigorosa consequenziarietà ideologica che lo fanno impietosamente approdare, in quest'ultimo disco, a quella amara dichiarazione di impotenza, di inanità del cantare la protesta in un sistema onnivoro e fagocitante che neutralizza ogni espressione di dissenso muoventesi in ambito sovrastrutturale.*

E' la « Ballata autocritica » che chiude il disco con un severo atto di consapevolezza, siglando così tutta una produzione d'uso contraddistinta da una lucide ironia e da un costante impegno di demistificazione.

(F. C.)

ARIVA I BARBARI
ALBERTO D'AMICO
I Dischi del Sole DS 1024/26, 33 giri 30 cm.
Ariva i barbari - Cavarte dal fredo - Venessia patria mia dileta (Ariva i barbari) - Mama Madona dei venessiani - Ti sa miga - In carovana 'riva le bisteche (Mama Madona dei venessiani).
A la Giudea - Copar i gati - El bandito de la Giudea - Muri alti e inferiàe - A Santa Marìa Magior - Giudeca.

Venezia come dramma ecologico-culturale: questo l'argomento di tanti convegni di esperti, di tanti appelli accorati, di tanti articoli della stampa borghese: Venezia muore, bisogna affrettarsi a fare qualcosa, bisogna salvare il patrimonio d'arte, i monumenti, le chiese,i piccioni... Nessuno che pensi ai veneziani che frattanto affondano lentamente nella laguna e muoiono soffocati a Mestre. Ci voleva questo disco di Alberto D'Amico per ribaltare marxianamente la questione e porre in primo piano la realtà di chi vive nella città che muore e lotta per difendere come può la propria casa, il proprio lavoro, la propria cultura, in una parola la propria esistenza minacciata congiuntamente dal flagello idrico, da quello industriale e da quello turistico (il « barbari » del titolo allude proprio ai turisti ottusi e pieni di grana).

Nei modi aspri e teneri d'una lunga ballata epico-lirica, D'Amico racconta e canta la realtà proletaria di Venezia: facendo uso di un linguaggio e di uno stile sinceramente e coerentemente popolari, da vero intellettuale organico alla classe — come scrive Ivan Della Mea nella presentazione — « racconta dei fatti che sono patrimonio comune dei proletari veneziani, che sono momento di coscienza collettiva, proponendoli come sintesi unificante di lotta ».

La prima facciata è dedicata ad una polemica e amara « antistoria » di San Marco, dove il dorato e trionfante imperialismo degli antichi Dogi e l'odierna criminale « espansione industriale » di Porto Marghera sono interpretati come momenti di una stessa politica pervicacemente antipopolare, aspetti di una stessa feroce spirale di sfruttamento capitalista. Nella seconda facciata Alberto D'Amico canta, con accenti analoghi a certe ballate del primo Della Mea, storie di sottoproletari veneziani rabbiose e graffianti in cui la realtà dell'emarginato, del barbone, dello spostato è vista senza romantiche coloriture, ma con un verismo che sfocia nella denuncia ed un'adesione razionale che si fa consapevole intervento politico.

Oltre al contenuto ideologico di queste composizioni, va messo in risalto il pregio dei testi, l'uso intelligente del dialetto e di melodie saldamente innestate sul tronco della tradizione popolare veneta.

(F. C.)

GLI ANARCHICI
Antologia della canzone libertaria italiana (1864-1969)
CANZONIERE INTERNAZIONALE (Leoncarlo Settimelli, Luciano Francisci, Adria Mortari, Dody Moscati, Roberto Ivan Orano)
FOLK, collana diretta da Giancarlo Governi
CETRA LPP 212/213, 2 dischi 33 giri 30 cm.
Stornelli d'esilio - Inno della pace - Inno dei lavoratori del mare - Già allo sguardo - Inno dei pezzenti - Quando l'anarchia verrà - Dimmi bel giovane - L'interrogatorio di Caserio - Canto a Caserio - Inno della rivolta - Il Maschio di Volterra - Il canto della foresta - Le quattro stagioni - Inno Individualista.
Addio a Lugano - Inno dei malfattori - Battan l'otto - Figli dell'officina - Amore ribelle - Vorrei che il Vaticano - Stornelli anticlericali - Dai monti di Sarzana - Dimmelo Pietro Gori - Siam del popolo gli arditi - Sacco e Vanzetti - Canzone per Giuseppe Pinelli - Inno del Primo Maggio.

Recensendo alcuni precedenti dischi della collana « Folk » curata da Giancarlo Governi per la Cetra, non avevamo mancato di far notare come l'etorogeneità degli interpreti (non ricercatori e studiosi del mondo popolare o esecutori di estrazione popolare) non fosse una buona garanzia per i risultati che l'iniziativa della casa discografica torinese intendeva raggiungere. Giunge ora questo album doppio a portare un notevole contributo alla validità della collana offrendo una nutrita serie di interpretazioni dovute a un gruppo che conta una vasta esperienza nel campo della ricerca e della riproposta di documenti della tradizione orale del mondo popolare. Si tratta del « Canzoniere Internazionale » che pre-

senta una grossa antologia del canto anarchico italiano, che copre il periodo che va dal 1864 al 1969, e viene a infoltire la discografia riguardante questa forma vocale della cultura popolare.

Le note del disco, che presenta anche i testi dei canti, sono dovute a Laura Falavolti. Le esecuzioni sono del « Canzoniere Internazionale » formato da Leoncarlo Settimelli, Adria Mortari, Dody Moscati, Roberto Ivan Orano e Luciano Francisci che ha curato anche le elaborazioni musicali.

(G. V.)

I CANTI DEL PO
Vol. 2
DUO DI PIADENA
AMICO ZSKF 55032, 33 giri 30 cm.
Reggio Emilia - E la si liscia - Le nove di Roma - Sciur padrun da li beli braghi bianchi - Meglio sarebbe - Il cacciatore - Teresina imbriaguna - Le carrozze - Picchia picchia - El mal d'amore - Maledetta questa baracca - Addio morettin ti lascio - La campagnola.

EMIGRAZIONE:
CANTI DEL PASSAPORTO ROSSO
CANTI POPOLARI ITALIANI
I Cantastorie di Silvano Spadaccino
RCA ITALIANA KIS 248, 33 giri 30 cm.
America lontana e bella - Amuri - Son Costretto - Quando l'albero - O e bukura Morè - 'I mugliere - Torra rundine luntana - Mamma mia dammi cento lire - Tutti mi dicon - E da Genova - O fiol d'un can - Italia bella - L'esodo - Caterinè - M'hann' ditt' - Nebbij' a la valle - America America.

Circa dieci anni fa quando il folk-revival italiano stava iniziando e offrendo i primi risultati della propria opera di ricerca e valorizzazione del mondo popolare, fra i non molti interpreti di questo movimento c'erano anche gli esecutori di questi due dischi, che abbiamo raggruppato, a testimonianza di come un lavoro basato sull'impegno e sul rigore scientifico può scaturire a volte, in una superficiale interpretazione che non tiene conto né dei testi, né delle melodie. E', questo, purtroppo il caso degli interpreti di questi due dischi: Silvano Spadaccino e il « Duo di Piàdena ».

Spadaccino si era fatto conoscere quale autore di canzoni nuove e di notevole impegno sociale in dialetto pugliese, mentre Delio Chittò e Amedeo Merli (il « Duo di Piàdena ») facevano parte del più vasto gruppo di Piàdena promotore di una importante iniziativa culturale e di ricerca del mondo popolare nel Cremonese. Ora invece, Spadaccino ha abbandonato la primitiva fonte di ispirazione (il mondo popolare pugliese) per presentare e interpretare una pretenziosa collana di canti popolari alla testa di un gruppo chiamato « I cantastorie ». Questo disco della RCA, « I canti del passaporto rosso: emigrazione » è il sesto della serie: le interpretazioni sono anonime e molto lontane dalla realtà popolare che le ha create.

Con « I canti del Po » (secondo volume) il « Duo di Piàdena » presenta il suo « folk » in esecuzioni molto commerciali, da « Cantagiro » (al quale del resto hanno partecipato) che, se da un lato possono essere ascoltate con simpatia dal grosso pubblico, necessiterebbero tuttavia di un maggiore impegno stilistico.

(G. V.)

CANTI POPOLARI DEL LAZIO
Dal repertorio di Italia Ranaldi di Poggio Moiano (Sabina)
Documenti Originali del Folklore Musicale Europeo
ALBATROS VPA8185, 33 giri 30 cm.
Stornelli a sfida - Stornelli a serenata - Stornelli al modo delle raccoglitrici d'olive - Stornelli al modo dei mietitori - Stornelli al modo dei pastori - Ninna nanna - Te si fatta le scarpe gialle - Che si mangiò la sposa - Chi è chi è che bussa - Buon dì buon giorno mia bella signora - O Caterì - Dal giorno di Carnevale - Un giorno andando a caccia - Cecilia - O montagnola che stai sullo scoglio.

Con queste notevoli esecuzioni tratte dal repertorio tradizionale di Italia Ranaldi l'Albatros allarga i confini della sua collana dedicata ai documenti originali del folklore musicale europeo, presentando una regione, il Lazio, ancora poco conosciuta, e un'area musicale di estremo interesse come la Sabina. Italia Ranaldi si dimostra interprete assai brava e vocalmente dotata di un repertorio di stornelli, canti religiosi e ballate, che continua a cantare nonostante ora lavori a Roma, e, soprattutto, a ricordare come documenti e testimonianze della sua origine popolare.

(G. V.)

IL 29 LUGLIO DEL 1900
Materiali originali (canti, testimonianze, documenti) per un uso espressivo, didattico, drammaturgico della cultura di base e per la storia di un regicidio.
di Emilio Jona e Sergio Liberovici
I DISCHI DEL SOLE DS 1018/20, 33 giri, 30 cm.

IL BOSCO DEGLI ALBERI
L'ITALIA NELLE CANZONI
Storia d'Italia dall'Unità a oggi attraverso il giudizio delle classi popolari a cura di Gianni Bosio e Franco Coggiola
IL NUOVO CANZONIERE ITALIANO
(Antonio Catacchio, Patrizia Cotta Ramu-

sino, Ezio Cuppone, Diego De Palma, Franco Mascetti, Gabriella Merlo, Cristina Rapisarda)
I DISCHI DEL SOLE DS 307/9-DS 310/312, 2 dischi 33 giri 30 cm.
Nel bosco degli alberi - Rondinella pellegrina - La bella Gigogin - La rondinella d'Aspromonte - La Comune non è morta - El Cristè. O fieri flagelli - Son Maritata giovane - O sciur padrún i cavalé van male - E vien quel més - Amilcare Cipriani - Evviva nüm - L'Italia l'è malada (La Boje!) - In del Trisold - Il canto dei lavoratori. Inno del Partito Operaio Italiano - Il crak delle banche - Vieni, o Maggio - Le ultime ore e la decapitazione di Sante Caserio - I bersaglieri che vanno in Egitto - Menelik e Taitù - E' l'Africa un paese - Felice Cavallotti - Il feroce monarchico Bava - Inno Individualista - Francisco Ferrer - Le mondine contro la cavalleria - L'Italia l'è malada - Il soldato Masetti - L'eccidio di Ancona.
Spunta l'alba al quindici giugno - Siam tutti bagnati - Cadorna - Sentite buona gente - E l'Italia l'è malada - uattro signori a Parigi vanno - Figli dell'officina El dio del vilan l'è la carriola - Mi avete incatenato - Io son nata na campagnola - Marciam marciam - L'Italia l'è malada - Vi ricordate quel diciotto aprile? - L'attentato a Toglietti - Per i morti di Reggio Emilia - Nove maggio - Contessa - Avola, 2 dicembre 1968 Povero Pinelli - I funerali di Giangiacomo Feltrinelli.

Sono due pubblicazioni di grande importanza che documentano le risorse e le possibilità di utilizzazione delle testimonianze raccolte sul campo, dal vivo, attraverso le registrazioni effettuate presso gli informatori che parteciparono da vicino agli avvenimenti qui ricordati.

« Il 29 luglio del 1900 » raccoglie su disco le registrazioni originali di canti e testimonianze ed è diviso in nove sequenze: Il ventinove luglio ..., Il ventinove luglio del millenovecento, Nel millenovecento, Dunque essa è venuta in Italia, Si è trovato lì insieme a ..., Ah si « ant la posca » ... vuol dire « nella miseria », Ma eh ... mia prozia proprio la Belletto Onorina, ... di lacrime e sangue ..., Non è per noi sfruttati. Per ognuna di queste sequenze viene offerta, in un testo di oltre cento pagine, una minuziosa documentazione (che costituisce un archivio di notevole interesse) formata da testi, musiche, ritagli di giornale, fotografie, riproduzioni di fogli dell'epoca riguardanti l'uccisione del Re Umberto I da parte dell'anarchico Gaetano Bresci. Si tratta di un libro-disco che si presenta come importante strumento di lavoro.

Anche i due dischi che insieme al grosso fascicolo completano l'album « Il bosco degli alberi » si mantiene nella linea editoriale della precedente opera dei « Dischi del Sole »: l'Italia nelle canzoni che ricordano le vicende storiche, politiche e sociali dal 1858 al 1972. Qui siamo di fronte a una rievocazione storica affidata all'interpretazione vocale del gruppo del « Nuovo Canzoniere Italiano » nella sua più recente formazione che, come abbiamo avuto già occasione di far notare, non ci sembra ancora all'altezza degli interpreti-ricercatori dei primi anni di attività del gruppo milanese. De « Il bosco degli alberi » (come del resto anche per « Il 29 luglio del 1900 », ma in un allestimento che fa rimpiangere l'ascolto del disco e la lettura del testo) viene presentata anche la realizzazione teatrale in una rappresentazione in due tempi, curata da Gianni Bosio e Franco Coggiola e interpretata dallo stesso gruppo del « Nuovo Canzoniere Italiano ».

(G. V.)

CONCERTO DELLE MENTI
PHOLAS DACTYLUS
MAGMA 18002, 33 giri 30 cm.
Concerto delle menti, parte 1 e 2.

« Noi Pholas Dactylus stiamo cercando, attraverso varie forme di espressione artistica (Musica, Poesia, Danza e Mimica), di toccare a volte dolcemente, a tratti aggressivamente, la sensibilità del pubblico, portando loro un discorso, con intenti sia artistici sia filosofico-culturali, inerenti a tutto ciò che, avvolto da un mantello di mistero, sta alle spalle e davanti all'uomo, creatura dedita sempre più al processo detto « d'evoluzione tecnologica » e sempre meno all'uso della propria mente quale preziosa fonte d'energia ... »: così inizia la presentazione del suo reperetorio un nuovo complesso che alle velleità dell'avanguardia della musica « pop » unisce quella dell'uso della poesia (o, meglio, di una certa forma poetica) unita alla musica. Non è la prima volta che si tentato simili connubi, con risultati spesso discutibili: si tratta di un esito al quale non sfugge neppure questo « Concerto delle menti », scritto, musicato e declamato dal complesso musicale di recente formazione, dalla sigla « Pholas Dactylus », e inciso dalla « Magma », un'etichetta specializzata in musica d'avanguardia, e prodotto dallo Studio G di Genova. Gli arrangiamenti sono la cosa migliore del disco, scritti in chiave jazzistica.

(G. V.)

ANTOLOGIA FOTOGRAFICA

RICORDO DI UN CANTASTORIE:
« BOBI » VINCENZO MAGNIFICO

Bologna, 25 giugno 1972

(*fotografia di Francesco Guccini*)

Marzo 1974 L. 500